UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA

PUBLICATIONS OF THE SERIES IN ROMANIC LANGUAGES
AND LITERATURES, NO. 19

THE JUXTAPOSITION OF ACCENTS AT THE RIME IN FRENCH VERSIFICATION

MARGARET ELIZABETH HUDSON

A THESIS

IN ROMANIC LANGUAGES

PRESENTED TO THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

PHILADELPHIA
1927

THE JUXTAPOSITION OF ACCENTS AT THE RIME IN FRENCH VERSIFICATION

A THESIS

IN ROMANIC LANGUAGES

PRESENTED TO THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL OF THE UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

MARGARET ELIZABETH HUDSON

PHILADELPHIA
1927

Dedicated

to

My Mother

Anna C. Hudson

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

FOREWORD

In the various treatises on French versification little attention has been given to the juxtaposition of stresses; comparatively few writers having even mentioned this phenomenon so striking in a versification where alternation of stress is the rule. In the present thesis juxtaposition of stresses at the rime has been studied in French poetry from the earliest times down to the present day. In some cases these consecutive accents or "heurts" can be justified on artistic grounds, having been consciously employed by the poet to secure definite esthetic effects; in others they constitute a defect in rhythm. A study of the place of birth of those poets in whose works a large proportion of such inartistic heurts occur would seem to give some justification to the theory that such poets were subjected to Teutonic speech influences. Inversely, when an anonymous poem contains a large number of artistically unjustifiable heurts, it is not improbable that its author is to be sought among those poets who were born in countries or provinces where Teutonic speech influences predominated.

This thesis was begun at the suggestion and completed under the direction of Dr. Jean Baptiste Beck, Professor of Romanic Languages in the University of Pennsylvania, and my deepest gratitude for his at all times inspiring and sympathetic guidance is here expressed. I wish most gratefully to acknowledge my indebtedness to Mr. Edouard Champion of the *Librairie Ancienne Honoré Champion* of Paris for invaluable suggestions as to bibliography and to thank him again here for having placed at my disposal for consultation the wealth of literary material at his command. I wish also to express my deep appreciation of the neverfailing kindness of Dr. J. P. Wickersham Crawford, who directed my choice of studies in the Romanic Department of the University of Pennsylvania, and to thank Professor Albert F. Hurlburt, Dr. Edwin B. Williams and Dr. David Rubio of the same department for their constant sympathy and encouragement.

CONTENTS

PAGE

Foreword 3

Introduction 7

I

Status of the problem of "heurt" in works on versification 17

II

Heurts cited by the various writers on versification as justifiable on artistic grounds 36

III

Classification of "Polysyllabic heurts" found in types collected 42

IV

Heurts found in types collected, justifiable on artistic grounds 58

V

Juxtaposition of two or more monosyllables at the rime 72

VI

Percentages of heurts in works studied. Statistics of place of birth of poets studied. Conclusion 86

VII

Bibliography 102

INTRODUCTION

One of the fundamental rules of French versification is that between two stressed syllables there should be at least one unstressed syllable. Adherence to this rule can be observed in the rhythmic mediæval Latin poetry from which developed modern French poetry. Clair Tisseur says of this rule[1]:

"Les vers de nos proses liturgiques, dont les premières remontent au moins jusqu'au moine Notker, né vers 830, suivent tres fidèlement la loi de l'alternance des lèves et des baisses."

To say that there must be *"alternance des lèves et des baisses"* *i. e.* alternation of accented and unaccented syllables, is equivalent to saying that there must not be consecutive stresses. Tisseur puts the rule in that form:[2]

"De ce qui précède il résulte que le vers latin, tout naturellement, se plia à cette règle . . . à savoir que deux syllabes accentuées ne doivent jamais être en contact" . . .

and in speaking of French poetry:[3]

"Qu'il ne doit jamais y avoir deux lèves en contact. Règle consacrant la tradition rythmique de nos pères . . . on a signalé que dans la poésie latine rythmique deux syllabes accentuées ne sont jamais en contact."

Wilhelm Meyer,[4] the foremost authority on mediæval Latin versification, also states the rule in this form:

"Wie oben gesagt, können auch in der lateinischen Prosa fast nie 2 accentuierte Silben zusammenstossen."

He also quotes Gaston Paris as having objected to such lines as

---

[1] Clair Tisseur, *Modestes Observations sur l'art de versifier*, Lyon, 1893, p. 13.
[2] *Ibid*, p. 12.
[3] *Ibid*, p. 101.
[4] Wilhelm Meyer (aus Speyer), *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, Berlin, 1905, Band I, 122.

"*post deum spés singularis*" and "*summa láus fílio*" and as having said of the second line[5]

"*Deux toniques l'une après l'autre, car de regarder 'laus' comme atonon, il n'y a pas d'apparence.*"

We find also from the earliest times that the use of monosyllables, especially at the end of the line, is criticized and proscribed by rhythmicists, the reason being, whether they were conscious of it or not, that where monosyllables are present there is danger of two or more consecutive stresses. Eberhard in his *Laborintus*[6] gives the rule as follows:

"Hexametri numquam, vel raro, quam parit, una
syllaba vel quina dictio finis erit."

proscribing not only monosyllables but also words of five syllables[7]. It is easy to see why the latter were avoided. Inasmuch as many words of five syllables had an accent on the first syllable, there was a possibility of two consecutive accents if, in the line, this five-syllable word chanced to be preceded by a monosyllable. Wilhelm Meyer[8] notes the care exercised by mediæval poets writing in Latin to avoid combinations of this sort:

"*Nur schwere einsilbige Wörter vor betontem Wortanfang . . . können das herbeiführen*"

and

"*Justinius in seinem Lippflorium, von den 1027 Versen, etwa 9 mit fünf und*

---

[5] *Gesammelta Abhandlungen*, p 269

[6] Evrard l'Allemand *Laborintus*, in *Les Arts Poétiques du XII et du XIII siècles*, published by Edmond Faral in Fasicule 238 of the Bibliothèque de l'École des Hautes Études, p. 365, lines 821 and 822.

[7] For comment on five syllabled words in French poety see: Louis Quicherat *Traité de Versification Française*, Paris: 1850, p. 137. For criticism of Quicherat's views see F. de Gramont, *Les Vers Français et leur prosodie*, Paris, J. Hetzel, no date, p. 90 ff. "*Les mots longs ne sauraient être proscrits absolument des vers. Dans la poésie dramatique surtout, pourvu qu'on n'en abuse pas ils n'auront point d'effet choquant. Il s'agit seulement de les bien placer, ce qui sera difficile avec des mots de cinq syllabes.*" F. de Gramont, p. 93.

[8] Wilhelm Meyer, p. 122.

3 mit einsilbigen Wörter schloss. Weiter geht Radewin welcher neben den einsilbigen Versschlüssen in 60 und 621, sich erlaubt 42[9] *mit einem fünf."*[10]

Louis Bellanger in his *Étude sur le Poème d'Orientius*[11] also comments on the fact that only thirteen lines end in a monosyllable and twelve of these final monosyllables are preceded by another monosyllable, only one being preceded by a polysyllable:

"Son hexamètre—œuvre didactique des premiers siècles chrétiens—connu dans le haut Moyen Age et cité par Paul Diacre—présente une facture plus regulière que celui de Prudence. L'hexamètre se termine treize fois par un monosyllabe, neuf fois dans le premier livre, quatre fois dans le second. Sur ces treize exemples il y en a douze où l'emploi du monosyllabe est très légitime parcequ'il est précédé d'un autre monosyllabe. Seul le vers 61 se termine par un monosyllabe précédé d'un dissylabe:

'Quaerimus, ut qui sit, qualis vel quantus agat quid'."

While in the Latin verses there is a possibility of the contact of two accents: (a) When a monosyllable is preceded or followed by another monosyllable; (b) When a monosyllable is *followed* by a word with accent on the first syllable; in French, because of the oxytonic quality of the language[12], the only possible consecu-

---

[9] Should be line 40. Line 42 ends in a word of three syllables.

[10] Wilhelm Meyer, p. 77.

[11] Louis Bellanger, *Étude sur le Poème d'Orientius*, Toulouse, 1902, p. 163. Thèse pour le doctorat, Université de Paris.

[12] (a) Antonio Scoppa, *Les Vrais Principes de la Versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française*, Paris, 1811, ff. Vol. I, 89 ff: "Nicod (Jean Nicot, author of *Thresor de la langue françoyse tant ancienne que moderne*, Paris, David Douceur, 1606) . . . a laissé une idée très précise de cet accent: il dit qu'il ne faut admettre que l'accent aigu, et le placer toujours sur la dernière syllabe masculine de chaque mot, sans égard à la longueur et à la brièveté de cette syllabe. On ne peut mieux exprimer la nature de l'accent grammatical aigu." See also quotations from Italian rhythmicists pages 90 ff. and footnotes and the following observation of Scoppa himself, p. 92 footnote . . . "lorsque à l'Opera italien à Paris, on entend crier dans le parterre ces petits marchands qui vendent des *libretti:* 'voilà le mariage de Figarò, operà en trois actes.' Ils appuient par le génie de leur langue sur *ro* et *ra* finales des mots Fígaro, ópera . . ." See also Friedrich Diez, *Grammatik der romanischen Sprachen*, French translation by A. Brachet and Gaston Paris, Paris, 1873 and ff. Paul Pierson, *Métrique Naturelle du langage*, Paris: 1883, p. 166 and Abbé Rousselot, *Principes de Phonétique Experimentale* Paris, 1897.

(b) A. Rochat, *Étude sur le vers décasyllabe*, Jahrbuch für romanische und englische Literatur, 1870, Vol. XI, 65: "L'ancienne quantité latine est entièrement disparue mais le latin populaire dont elles (les langues romanes) sont sorties, leur a légué son accent que le français et le provençal ont conservé sur la dernière syllabe ou sur l'avant dernière."

tive stresses are those that occur as a result of the juxtaposition of two monosyllables or of a monosyllable *preceded* by a polysyllable.

The stress value of a monosyllable within a sentence or line of poetry may vary from high to merely enclitic[13] but, except in

(c) Eugene d'Eichthal, *Du Rythme dans la Versification Française*, Paris, 1892, p. 16: "Dans les vers bien cadencés, les syllabes marquées d'un arrêt sont comme dans la prose, précisément celles qui portent l'accent latin transmis étymologiquement, c'est à dire, les dernières sonores des mots polysyllabiques (sans compter l "e" muet final) ou bien des monosyllabes." quotation from *Lettres du seigneur Zuylichem à Corneille* publiées par Worp, 1890.

(d) Clair Tisseur (see note 1) p. 6: "Dans tout mot lyonnais (ou même français) l'accent tonique est sur la dernière syllabe si le mot ne se termine pas par un "e" muet et sur l'avant dernière si elle se termine par un "e" muet. C'est bête cette remarque et cependant il a fallu des siècles pour que quelqu'un ait eu l'idée de la faire. (Note) Il a même fallu un étranger, Scoppa, pour constater ce fait si simple. Ce qu'on avait dit de sottises à l'égard de l'accent français est incroyable. Périon prétendait qu'on devait prononcer, d*o*cteur, c*ou*rroux. L'Abbé d'Olivet trouve la question si ardue qu'il n'ose s'aventurer à déterminer la place de l'accent français, et Batteux scande ainsi les deux premiers vers d'*Athalie:*

'Oui *je* viens dans *son* temple ad*o*rer l'Et*e*rnel;
Je viens selon l'*u*sage *an*tique et so*l*ennel. . . .'"

(e) Jean Passy, in *Phonetische Studien* Vol III Zeitschrift für wissenschaftliche und praktische Phonetik, Marburg, 1896, p. 345:—"La plupart des phonéticiens sont d'accord pour reconnaître que l'accent français frappe le plus souvent la dernière syllabe . . . Le fait suivant me paraît d'ailleurs, trancher la question . . . Beaucoup d'enfants ne prononcent que la dernière syllabe des mots . . . Évidemment si les enfants ne reproduisent que cette syllabe, c'est qu'elle frappe plus fortement leur oreille."

(f) Pierre de Bouchaud, *La Poétique Française, le présent et l'avenir*, Paris: "La dernière syllabe sonore d'un mot ou d'une phrase est la seule qui jouisse de la prérogative d'avoir une accentuation invariable," quoted by de Bouchaud page 103 from M. G. Guilliaumin, *Le Vers français et les prosodies modernes*, Bruxelles, 1898:

(g) La loi qui régit la position de l'accent d'intensité dans le français moderne est très simple et très nette. L'accent porte sur la dernière syllabe du mot. Il suffit de comparer un mot étranger francisé, tel que le prononce un Français, au même mot prononcé dans la langue originale pour reconnaître, sans hésitation possible, la position de l'accent . . . sopr*a*no, pi*a*no, tu*nn*el, Wagn*er*. Léonce Roudet, *Revue de Philologie Française*, 1907 Vol. 21, p. 297.

[13] (a) "Ils ont ou n'ont pas l'accent à la volonté du poète, uniquement astreint à ne pas violer l'accent oratoire." Gaston Paris.

(b) Les monosyllabes ne forment par elles mêmes aucune idée à l'esprit ou plutôt, notre organe qui est l'interprète de l'esprit réserve son coup ou son appui pour le mot même qui le suit, et qui en détermine l'idée." M. Durand, *Traité de la Prosodie*, in *Traité de la Prosodie Française*, par l'Abbé d'Olivet, Genève: 1753.

(c) "Car il faot ęntendre qe le monosyllabes en notre lange, font varier le tons d'aócuns vocables dissyllabiques, n'y n'ont eu'memes aocun ton stable" Louis Meigret, *Le Tretté de la Grammere Françoeze*, Heilbronn, Wendelin Foerster, 1888. Meigret, a grammarian of the late sixteenth century, had adopted the above form of phonetic spelling.

(d) "Quant aux monosyllabes, et notamment ceux qui, comme les articles,

cases of *enjambement* which will be discussed later, there is no doubt about its being stressed when it falls at the end of a line[14]. French being an oxytonic language, the etymological stress (*accent tonique*) is on the end of a word or word group. If this be true in prose, how much more so in poetry where the rime (the so called "free" verse is not taken into consideration) adds to the emphasis which the final syllable receives. The importance of the rime syllable will be discussed at greater length in connection with the emphatic effects attained by rime and more particularly by consecutive accents at the rime. At this point it is important to recall the rule that the rime syllable is stressed even though it be a monosyllable. In addition to the stress it acquires from its position as the final syllable in the phrase and from its repetition as rime, the monosyllable has necessarily a root stress. The homophony increases the force of the accent together with the final rhythmical stress of the line. What is true of a monosyllable at the end of a line is also true of these forms at the cesura. In the present study, only those consecutive stresses will be considered which occur at the end of a line—between the final rime monosyllable and the stressed syllable preceding it and for this phenomenon the term "*heurt*" will be used.[15] Consecutive stresses in polysyllabic riming words at the rime will not be discussed.[16]

---

les pronoms, les prepositions, les temps des verbes auxiliaires, n'ont qu'une valeur purement grammaticale,—ils gardent ou perdent l'accent tonique selon le cas, en se fondant, pour ainsi dire, au point de vue de la prononciation, avec le mot qu'ils précèdent ou avec celui qu'ils suivent." A. Dorchain. *L'Art des Vers*, Paris, Garnier, p. 34.

[14] "Omne monosyllabum, qualecumque sit, positum ultimo loco ubi completur sententia, acuitur in lectura." *Musica franciscana, p. 98.*

"C'est une erreur de prétendre que les monosyllabes, même déclinables ne comptent pas, dans les médiations et les terminaisons psalmodiques; car étant tous accentués, pourquoi ne pourraient-ils figurer sous les notes essentielles dont se composent ces petites modulations? Pourquoi ne supporteraient-ils pas la note même, qui est le signe naturel de l'élévation, du temps fort?" Abbé Petit, *Dissertation sur la psalmodie, p. 79.*

"La syllabe de l'hemistiche et celle de la fin du vers tombant sur un temps fort, tendent à gagner non seulement en intensité mais en dureté." J. M. Guyau, *Problèmes de l'Ésthétique contemporaine*, Paris, 1884, p. 187.

[15] Clair Tisseur (see note 1), p. 44: "Quant aux heurts de deux lèves il est toujours inharmonieux comme dans toute espèce de vers, parceque cela entrave notre voix née à faire alterner les syllabes fortes et les syllabes faibles." Louis Quicherat (see note 7), p. 174 "heurtement."

[16] For discussion of two stresses in polysyllabic words at the rime, see M.

We are concerned, then, only with lines having a monosyllabic rime and only with the heurts which occur at the end of those lines[17]. One of the stresses involved in the heurt is the stress on the final rime monosyllable. The other stress is the one which immediately precedes this. Although it may happen, as has been stated by metricians and as will be shown by the types, that this second stress also falls on a monosyllable, *i. e.* that there really are monosyllabic heurts (those resulting from the meeting of two stressed monosyllables); in the chapter tabulating the percentages of heurts in the work of any given poet, no account will be taken of such "monosyllabic heurts" which are perhaps open to discussion and only those heurts will be counted which occur when the rime syllable is preceded by an oxytonic polysyllabic word with masculine ending[18]. These will be referred to as "polysyllabic heurts."

For purposes of clearness it may be well to specify what is understood by the term "line with monosyllabic rime." The following will be considered monosyllables at the end of a line:

I. Masculine

(a) One word, an etymologically stressed syllable:

"Qui mout pres d'aus apoiez *fu*" CHASTELAINE.
"(sel nomma) qui ne fina *hui*" IBID.
"Astyanax, d'Hector jeune et malheureux *fils*." RACINE.

(b) A combination of two or more words, such as pronoun, negative particle, article or preposition in proclitic or

Durand, *Dissertation en forme d'entretien sur la prosodie française*, Paris, 1748, where he says in part: "avouons pourtant qu'il y a certains mots où la première syllabe est si forte par le concours des consonnes qu'elle le dispute à la seconde. . . . A tout prendre ces sortes de vers où la première des finales est forte par elle même et la seconde par le lieu qu'elle occupe, peuvent nous rappeler les spondées des Latins et sont un très bon effet dans notre poésie. . . ." These cases have been omitted from the present study because they involve an independent and still disputed phonetic problem.

[17] For discussion of "*heurt*" at other points in the line see Clair Tisseur (note 1) p. 108 ff. For "*heurt*" at the cesura L. Quicherat (note 7), p. 138 ff. and note 26.

[18] The term "masculine" will be applied to words ending in a stressed syllable; the term "feminine" to those ending in an unstressed syllable. This standard nomenclature usually applied to varieties of rime has been used by Abbé Batteux, *Principes de la Littérature*, Paris: 1824 nouvelle édition; Scoppa and others to refer to the words themselves (regardless of gender) and will be accepted here.

enclitic position with other part of speech; the combination having a value equivalent to I (a):

"si con li conte conté *m'ont.*" HUON LE ROI.
"L'ostel gueires esloignié *n'oi,*" CHRÉTIEN DE TROYES.
"O quantes foys aux arbres grimpé *j'ay.*" MAROT.
"Item: laisse le Mortier *d'or.*" VILLON.

II. FEMININE

(a) Dissyllabic word with etymological stress on the first syllable, the second syllable of which is an unstressed, so called mute or feminine syllable, which latter, in French versification is not pronounced at the end of a line.[19]

"Dites moi si vous savez *ore.*" CHASTELAINE.
"Qui si hautement amer *doie*" IBID.
"Ki genz, ki nez, ki aveir *orent.*" WACE.
"En vous est tout l'espoir de vos malheureux *frères.*" RACINE.

(b) A combination of two or more words making the equivalent of the dissyllable 2 (a)

"Sans perdre un seul moment je m'en vais trouver *l'autre.*" MOLIÈRE.
"Je ne vous dis donc point, enfin, qu'en secret *j'aime.*" QUINAULT.

Analysis of the lines collected shows that the final rime monosyllable is preceded by one of the following types of words:
I. MONOSYLLABLES (a) masculine (b) feminine with final vowel elided. These may or may not form heurt with the final rime monosyllable

(a) "Les sourciz grand et le *vis* plat." CHRÉTIEN DE TROYES.
"Tes vers exquis seigneur Akakia
Méritent mieux de Maro le renom

[19] In the interior of a *vers* preceding a word with initial consonant or aspirate "h" such words have the value of dissyllables; but at the end of a line or in the interior when ending in "e" mute elided before the initial vowel of a following word they are monsyllabic and will be so counted.

Que ne font ceulx de ton amy *qui* a"[20] MAROT.
(b) "Ja sunt espars par me *terre* ample" BODEL.
"Mex voudroie que je *fusse* arse." BÉROUL.

II. POLYSYLLABLES (a) masculine (b) feminine with final vowel elided. These do form heurt with final rime monosyllable.

(a) "Par lui n'iert mais *traïson* dite." BÉROUL.
"Tu le vaulx bien car le cueur *joly* as."[20] MAROT.
"Celluy qui du terme *ainsi* use."[20] IBID.
"Sont tous devant ses yeux comme s'ils *n'étaient* pas." RACINE.
(b) "Voilà je vous avoue un *abominable* homme." MOLIÈRE.

III. POLYSYLLABLES with feminine ending not elided. These do not form heurt.

"Mielz me venist, amis, que *morte* fusse." VIE DE SAINT ALEXIS.
"Les clairons dans les camps et dans les *temples* sonnent." HUGO.

As has been said, examples of lines in which the final rime syllable is preceded by a word such as is described under I, will be quoted from various authors on versification and from the types collected in preparation for this study. The juxtaposition of words of this type with the final monosyllable constitutes a "monosyllabic heurt." These heurts will not be counted in making the percentages of heurts in the work of a given poet. When, however, the final rime monosyllable is preceded by a word of the type described in II, this contact of the etymologically stressed syllable of the polysyllable with the stressed rime syllable forms a "polysyllabic heurt." These will be counted in reckoning the percentages. When a word of the kind described in III

---

[20] Hiatus. "On sait ce que c'est: la rencontre de deux voyelles qui ne peuvent s'élider. . . . Pourtant l'hiatus est pénible à l'oreille, et encore plus à la langue. La preuve en est dans ce fait que le patois les rompt toujours. De même le français populaire. C'est là l'origine des "liaisons dangereuses." Clair Tisseur (note 1) p. 228. Wherever there is hiatus there is strong heurt. The tendency to follow "*la loi du moindre effort*" leads to the insertion of a consonant, usually "z" or "t" between the two vowels. "*Quatz Arts.*" This popular tendency proves that there is an effort required to pronounce vowels in hiatus and it is precisely this effort, which the people seek to avoid, that produces heurt when hiatus occurs at the end of the line in poetry.

precedes the final rime syllable no heurt is formed. No further discussion of this type of line ending will be given.

In all cases where heurts occur we must ask ourselves whether the poet felt and intended them as such, or not; whether in his natural pronunciation he stressed the etymologically strong syllable "traï*son*," "jo*ly*," "ain*si*," "abomi*na*ble"; or whether he oscillates between this phonetic, historical accentuation, and the more individual feeling for the word roots, traïson, *joly*, etc., a phenomenon which has often been pointed out for the French language by phoneticians[21] and which is of course more

---

[21] "Ajoutons que parmi ces effets il en est une variété qu'on dirait d'importation étrangère et récente. Il s'agit d'un effort expirateur qui est destiné à appeler sur un point particulier l'intelligence et l'attention de l'auditeur. J'ai cru observer cette pratique qui, chez nous, manque d'elegance, chez les tempéraments que j'appelle germaniques. Elle est en effet d'un usage constant en allemand et en anglais, mais contraire au génie de notre langue." Eugène Landry, *La Théorie du rythme et le rythme du français déclamé*, Paris: 1911, p. 201.

"Je n'ai guère observé d'accent sur la première voyelle du mot que chez M. Bonnard, qui n'a pourtant lui rien de germanique." *Ibid.*, p. 201.

"Un autre accent qui est fréquent dans la déclamation des acteurs peut-être à Paris surtout a été observé par M. Lubarsch (*Ueber Deklamation und Rhythmus der französischen Verse*) mais il avait déjà été signalé par Diez lui même dans sa *Grammaire des Langues Romanes*. Il s'agit d'un accent qui sous l'influence de l'emphase artistique frapperait parfois l'avant dernière voyelle des polysyllabes et plus encore celle des dissyllabes masculins comme dans ce vers cité par M. Lubarsch:

Vous dire, o ma *beau*té: je vous aime ardemment!

Tout le monde aura noté ce fait dans la déclamation du mot *baiser*. Nos auteurs parlent ici d'un déplacement récent de l'accent du mot. Il s'agit bien, en effet d'un accent véritable, et non d'un préaccent. Ainsi dans le mot *odeur* déclamé par M. Bonnard, l' "o" a occupé la durée énorme de 65 centisecondes. Je suivais moi-même ces errements comme on a pu le voir, p. 182 aux mots *aussi* et *arrêter* . . . Cette pratique continue à me choquer moins que d'autres . . . mais j'ai à peu près réussi a m'en corriger, car je la crois contraire au génie de la langue." *Ibid.*, p. 202.

M. Landry also notes, p. 206, that his own auditors, all of whom were English, heard him accent "glorifie", "leçons," "souveraine." "La cause de l'erreur," he says, "est évidente . . ils ont entendu l'accent où il s'est trouvé dans les mots anglais correspondants. Tel est en matière d'accents le pouvoir d'habitude."

"M. Saran a été certainement victime de la suggestion. D'une façon générale les métriciens étrangers M. Lubarsch, M. Kastner se trompent singulièrement sur la place de notre accent." *Ibid.*, p. 252 ff.

It is noteworthy that the metricians he names are either German, (Franz Saran, author of *Der Rhythmus des französischen Verses* in *Forschungen zur romanischen Philologie*. Festgabe für Hermann Suchier, 1900, pp. 539–574 and M. Lubarsch, author of *Rhythmus des französischen Verses*, Leipzig 1888; or English—Leon Emile Kastner, author of *History of French Versification*,

common in the provinces that are neighboring to or mixed with Germanic elements, where the stressing of the word root is the regular principle of accentuation. If, therefore, we find that a certain poet who belongs to one of these limitrophe provinces tolerates such heurts in a percentage that is substantially higher than that found in the works of a poet from central France, not contaminated by the foreign practice, and if these heurts cannot be justified individually on intentional artistic grounds, the very establishment of this fact would seem to prove that to him these etymological heurts were no heurts in fact and that his pronunciation was not the one based on etymological stress alone. Such a demonstration might retrogressively be of far-reaching consequences, as it might enable the editor of a text to locate the provenience of an unidentified poet, and to help in selecting the variants on rhythmical grounds, by admitting or rejecting, as the case might be, words that establish a heurt.

Oxford, Clarendon Press, 1903. An investigation of the various works on French versification classified according to the nationality of their authors exceeds the scope of this paper but might be productive of very interesting results bearing on the subject treated here.

I

Status of the Problem of "Heurt" in Works on Versification

In the treatises on French versification consulted in the preparation of this study, no mention of heurt *i. e.* consecutive stresses, is made before Quicherat who in 1837 published his classic work, *Traité de Versification Française.* Various writers, as will be shown, comment on the "*dureté,*" the lack of harmony, etc., of lines in which, as a matter of fact, this lack of harmony is due to heurt but without using this or a similar term and without ascribing what they feel to be a defect in the line to the fact that there are two accents in contact. Others proscribe monosyllables but without giving any reason for this proscription.

The numerous *Arts Poétiques* of the early Middle Ages[1] are chiefly concerned with rhetorical questions and scarcely touch upon problems of formal versification.

The *Flors del Gay Saber*[2] cir. 1355 prescribe merely:

"*en las pauzas dels bordos hom deu gardar accen. E devetz saber ques en la fi dels bordos de quantas que sillabas sian deu hom gardar accen.*"

which clearly shows a knowledge on the part of the writers of this treatise of the main principle of French versification, namely that the last stressed syllable of a line always observes the word stress.

L'Art de Dictier[3] of Eustace Deschamps, 1392, like the *Arts*

---

[1] See Edmond Faral, *Les Arts Poétiques du XII et du XIII siècle,* Paris Champion, 1924. Fasicule 238 de la Bibliothèque de l'École des Hautes Études.

[2] *Las Flors del Gay Saber estier dichas Las Leys d'Amors,* Toulouse: 1841, edited by M. Gatien Arnoult, Vol. I, 136.

[3] Eustace Deschamps, *L'Art de Dictier,* Paris: 1891. In *Publications de la Société des Anciens Textes Français,* edited by Gaston Raynaud, Vol. VII, 266.

Poétiques mentioned above, is little more than a list of various kinds of poems with examples.

After the Renaissance, the influence of the Greek and Latin classics made itself felt in the field of metrics as elsewhere and the French metricians sought an unattainable analogy between the accentual principle of French versification and the quantitative principle of the versification of the classical Latin models which they incorrectly imagined to be those on which their own versification was founded. One looks in vain in these sixteenth, seventeenth and even eighteenth-century treatises for any mention of juxtaposition of accents, or, indeed, any mention of accent at all. One finds such statements as the following:

"*Quant à la rythme (rime) je suis bien d'opinion qu'elle soit riche pour ce qu'elle nous est ce qu'est la quantité aux Grecs et Latins.*" JOACHIM DU BELLAY.[4]

"*Je dis donc qu'il y a dans la langue française comme dans la grecque et dans la latine, des longues et des brèves.*" THÉODORE DE BÈZE.[5]

Ronsard, whose verse is music itself, does, it is true, warn against the excessive use of monosyllables:[6]

"*Tu éviteras aussi l'abondance des monosyllabes en tes vers pour estre rudes et mal plaisans à ouir.*"

As we have seen, it is in *vers* with monosyllabic rime that heurts chiefly occur.[7] In Malherbe's *Commentaire sur Desportes* there is no comment on accent. Certainly if he had been aware of the heurt in the following line he would have commented upon it:[8]

"*Une pale couleur de lis et d'amour teinte*"

---

[4] Joachim du Bellay, *La Défense et Illustration de la Langue Française*, Paris, Garnier, no date, p. 95.

[5] Théodore de Bèze, *De Francicae linguae recta pronunciatione*, Paris, 1585. "*Illud certo dixerim, sic concurrere in francica lingua tonum acutum cum tempore longo.*"

[6] Pierre de Ronsard, *Abrégé de l'Art Poétique à L'Abbé Alphonse Delbene* in Ronsard's complete works edited by M. Prosper Blanchemain in the *Bibliothèque Elzévirienne*, Paris: 1866, Vol. VII.

[7] See Introduction, p. 9 and 10.

[8] François de Malherbe, *Commentaire sur Desportes*, Paris: 1862. *Grands Ecrivains de la France, nouvelle édition.*

There is a strong heurt here of a masculine polysyllable before the final monosyllable, the force of the heurt being rendered still stronger by inversion. Malherbe's only comment is:

"*On ne dit pas une couleur de lis et d'amour; mais de lis et d'œillets ou bien de colère et d'amour en sorte que la fleur soit avec la fleur et la passion avec la passion.*"

Can it be that Malherbe lacks imagination as well as an ear for cadence!

In the seventeenth-century treatises such as those of Boileau[9] and de La Croix[10] we find rules governing the cesura (the cesura is mainly a pause preceded by an accent and without accent there would be no cesura; so that what they are really concerned with in their treatment of the cesura is a question of accent), discussion of varieties of rime of various poetic forms etc., but no mention of accent as such nor of the place of the accent in poetry, still less of the case of two consecutive accents. Le Père Mourgues[11] is conscious of what we now know as the tonic accent. He calls it an "*appui*". M. Durand also has some discussion of a "*coup*" or "*appui*":

"*Notre prosodie française n'est pas si marquée, mais nous n'avons aucun mot qui n'ait son coup et son appui plus ou moins.*"[12]

Abbé d'Olivet[13] also treats of the question of accent, but both fail to express clearly the difference between quantity and accent.

Pierre Richelet (cir. 1680) gives an almost complete presentation of the case of heurt but without using this or any similar term. He feels that there is a lack of harmony which he describes

---

[9] Boileau Despréaux, *Art Poétique.*

[10] De la Croix, *Art de la Poésie Françoise et Latine avec une Idée de la Musique en trois parties,* Lyon, 1694.

[11] Michel Mourgues, *Traité de la Poésie Françoise,* 2me edition, Toulouse, 1697.

[12] M. Durand, *Dissertation sur la Prosodie* in same volume with Abbé d'Olivet, *Prosodie Françoise,* Genève, 1753.

[13] See Note 12.

as a "*mauvaise cadence*" whenever there is a monosyllable at the hemistich or at the end of a line of poetry and especially if this monosyllable be preceded by a long word. He does not know why he receives this disagreeable impression from the presence of monosyllables at these places in the line, nor does he carry his investigations far enough to discover that it is, of course, because of the heurt of the two word stresses, one of which is on the rime monosyllable and the other on the monosyllable or polysyllable preceding it provided this polysyllable be a word with masculine ending or feminine ending elided. In the part of his work[14] entitled *Un Traité complet de la Versification & les Règles des différens Ouvrages en Vers*, he says p. 62 ff.:

"*Je viens maintenant aux vers qui ont une mauvaise cadence. Tout vers dont la césure est vicieuse, frappe désagréablement l'oreille accoutumée à trouver un repos naturel après l'hémistiche. Les vers, dont le premier ou le second hémistiche finit par un monosyllabe, ont souvent de la dureté. Il y a pourtant des occasions où le monosyllabe ainsi placé ne rend pas un son dur. 1. Quand il est précédé d'un autre monosyllabe, car deux monosyllabes joints ensemble, rendent le même son qu'un mot de deux syllabes; 2. Quand le monosyllabe est précédé d'un 'e' muet ou d'un 'e' obscur, comme dans ces vers:*

Son feu n'allume point de criminel*le* flamme.
Et n'allez pas toujours d'une pointe frivolle
Aiguiser par la queue une Epigramme folle.
Je me fatiguerois à te tracer *le* cours
Des outrages cruels qu'il me fait tous *les* jours. DESPRÉAUX.

Un monosyllabe à la fin du vers et précédé d'un mot qui finit en "ieux" de deux syllabes est fort dur:

Rien ne peut arrêter son impé*rieux* cours.

Le vers suivant est un peu dur:

Non pour louer un Roi que tout l'Univers loue
Ma langue n'attend pas que l'argent la dénoue. DESPRÉAUX.

C'est à l'oreille, comme j'ai dit, à juger de la cadence. Elle n'est pas fort agréable dans ces deux vers-ci:

Chaque passion parle un different langage . . . DESPRÉAUX."

Although a very brief treatment of the subject of monosyllabic rimes and the relation of this kind of line to the cadence, it is an astonishingly complete one, no form of line having been

[14] Pierre Richelet, *Dictionnaire de Rimes*, nouvelle édition, Paris: 1781.

overlooked[15] except that where two monosyllables come together at the hemistich or end of the line and the first and second are not sufficiently closely connected to form one word. As was said in the Introduction, two monosyllables at the end of a line may or may not form heurt. The cases in which the two are so closely connected syntactically as to form practically one word are those in which, of course, no heurt occurs. It is such cases as these that are given by Richelet in "*le cours*," "*les jours.*" Wherever a polysyllable with masculine ending or, what is, of course, equivalent to the same thing, a polysyllable with final "e" elided occurs before the final rime monosyllable there is always an etymological heurt. Richelet is aware of the heurt in the lines ending "*impérieux cours*" and "*Univers loue.*" He says they are "*dur*"; but he does not go farther and seek a reason for this harshness, this lack of cadence. The reason is, of course, the heurt of the two accents. The same phenomenon is responsible for the fact that in the following line the cadence "*n'est pas fort agréable.*" In this case the heurt is at the *hémistiche* "pass*ion parle*". He had noted that the cesura is "*vicieuse*" when the ear does not find at the *hémistiche* the repose to which it is accustomed. If there is no repose it is because one accent is immediately followed by another. One would have thought that the connection here between the "*mauvaise cadence*" and the accentuation was too obvious to be overlooked, but it escaped the notice of Richelet; or, at any rate, if he was aware of it, he made no mention of the fact.

In 1811 there was published at Paris the epochmaking work of Antonio Scoppa[16]. A Sicilian by birth but an ardent francophile, he set himself the task of revealing to the French people the nature of their own language[17] and its possibilities for poetic

[15] For analysis of types of line with monosyllabic rimes, see Introduction, p. 12 ff.

[16] Antonio Scoppa, *Les Vrais Principes de la Versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française*, Paris, 1811, 1812 and 1814. Three volumes.

[17] *Les Vrais Principes* Vol. II,94 ff.: "Je vais répondre à une objection qui m' a été faite par un Français même: 'Notre langue' dit il 'n' a pas d'accent.' Cette objection ou plutôt cette opinion hasardée par un homme qui ignore la nature de sa propre langue est dénuée de bon sens. Depuis quand a-t-on reproché à la langue française cette affreuse monotonie qui serait une conséquence nécessaire de la prononciation des syllabes sous un même ton? Dire que toutes les syllabes des mots français ont toujours le même ton de voix

expression; of convincing them that there was no reason why both in poetry and music the French nation should not equal or surpass the Italian. In his work entitled *Les Vrais Principes de la Versification* are stated for the first time and with a beautiful clearness and simplicity the accentual principles underlying French versification. Scoppa is the first to point out that there is a tonic accent in French as well as in Italian and the other languages, and that the place of this accent is on the last syllable of words with masculine endings and on the penult of words with feminine endings[18]:

"*Le corps principal de la langue francaise est formé de mots dont l'accent pèse sur la dernière syllabe; l'accent de tout le reste des mots français affecte l'avant dernière syllabe qui est toujours suivie d'une syllabe muette ou féminine.*"[19]

He goes still farther and notes, long before the discoveries of Diez and Gaston Paris, that in Italian and French the tonic accent falls on the same syllable of words with the same root in both languages[20]:

"*C'est que l'une et l'autre ont ordinairement l'accent tonique sur la même syllabe de chaque mot;* BÓCCA, *bóuche;* LÍBRO *livre;* TÁVOLA *táble; etc., ont l'accent sur la première syllabe;* CAPPÉLLO *chapéau;* CAVÁLLO, *chevál;* GUERRIÉRO, *guerriér;* MONÁRCA, *monárque etc., ont l'accent sur la seconde syllabe;* AMERÁNNO, *aimeront;* REGIMÉNTO, *regiment etc., ont l'accent sur la troisième.*"[21]

After proving the existence of an accent on the words in French and showing the place of that accent, he proceeds to a consideration of French versification and, applying to it the theories

---

ce n'est que vouloir soutenir que chaque syllabe a son accent, ce qui produirait une langue continuellement criarde. . . Qu'on partage, par exemple, le mot italien *certamente* en quatre syllabes, et que l'on prononce chacune de ces syllabes séparément; il est hors de doute que chacune de ces syllabes aura un accent. . . . Mais lorsque ces quatre sons *cer-ta-men-te* sont unis ensemble et qu'ils forment un tout, une unité; alors ils se composent en un ordre naturel, et cela par eux mêmes et si j'ose le dire, sans le concours de nous mêmes; et de là résulte toujours un ton qui domine les autres. La même chose peut se dire des mots français."

[18] Introduction, Note 12.

[19] Scoppa, *Vrais Principes*, p. 91 ff.

[20] *Ibid.*, Vol. II, p. 306.

[21] From this it is only a step to proving that the languages derived from Latin retain the accent of the Latin word.

already propounded he shows that the difference between the rhythm of verse and that of prose is a difference based on the distribution of accents. The truth of his theory is so obvious that it is incredible that it took centuries for it to be discovered. He presents the following proof of his contention that the principle of French verse is accentual as well as syllabic.

"La nature des vers français . . . consiste non seulement dans le nombre déterminé de syllabes, mais aussi dans l'arrangement des accens. En effet, dérangeons les accens des vers suivans:[22]

Qui fut de ses sujets le vainqueur et le père. VOLTAIRE.
Mais quand le peuple est maître, on n'agit qu'en tumulte. CORNEILLE.
Sa croupe se recourbe en replis tortueux. RACINE.

Prononçons-les avec un ordre différent, par rapport aux accens, mais gardons y les mêmes paroles et le même nombre de syllabes:

Qui fut le vainqueur et le père de ses sujets.
Mais tumulte est quand le peuple on n'agit qu'en maître.
Sa croupe en replis tortueux se recourbe.

L'on voit par le renversement des accens que les vers n'y sont plus."

He gives the place of the accent of a line of poetry as on the final syllable of the line whether this be a masculine or feminine line.

"Les Italiens appellent 'commun' cet accent qui est placé à la fin de chaque vers, et qui accomplit et détermine la mesure du vers même. C'est précisément le dernier accent dans la dernière syllabe du vers 'tronco' (masculine), *de quelque espèce qu'il soit. Il est placé toujours à l'avant dernière syllabe des vers 'piani'* (feminine). *On l'appelle 'commun' car il est essentiel et commun à tous les vers; sans lui on ne pourrait en déterminer aucun."*[23] *"Ce que je dirai des vers italiens de la necessité des accens etc., sont parfaitement applicables à tous les vers français."*[24]

In adddition to naming the place of this final principal accent common to all lines of poetry, Scoppa also assigns the

---

[22] Scoppa, *Vrais Principes*, Vol. I, 187.
[23] *Ibid.*, p. 257.
[24] *Ibid.*, p. 271 ff.

places of the accent at the cesura in the lines of different numbers of syllables[25]. It is true that before Scoppa other metricians had mentioned the cesura, but what they really meant was an accent followed by a pause or cesura. To Scoppa belongs the credit of having clarified this point.[26]

The presentation of the subject of accent in French poetry is practically complete in Scoppa's work. His treatment of the *alexandrin* is, however, based on a misconception of the nature of the rhythm[27] and he does not deal at all with the subject of consecutive stresses. It is not until 1837 that we find this subject treated for the first time by Louis Quicherat in his *Traité de Versification Française.* This work is still useful for students of French versification. He accepts the theories of Scoppa with regard to the place of the principal accents at the cesura and at the rime and adds to them his own theories as to the place of what he calls "*accents mobiles.*" These "*accents mobiles*" are those which occur at other places in the line than on the syllable preceding the cesura or on that preceding the final pause of the line. He feels that, when one of these "*accents mobiles*" occurs immediately before the accented syllable at the cesura or end of the line, this constitutes a defect in harmony; but that, in special cases, it seems to be an intentional device for procuring definite esthetic effects. He says:

"*Quand les accents mobiles sont immédiatement avant l'hémistiche ou avant la rime en sorte que deux accents se suivent, ce rapprochement nuit à l'harmonie.*"[28]

Not only at the cesura and at the rime but even within a line of any length the immediate encounter of two stresses produces cacophony. This observation applies to every form of line *alexandrin*, decasyllabic, octosyllabic etc. He notes that

"*les vers monosyllabiques sont en général peu harmonieux.*"[29]

---

[25] *Ibid.*, p. 271 ff.
[26] *Ibid.*, p. 189, note; p. 190, 442 ff.
[27] *Ibid.*, p. 299 ff.
[28] Quicherat, *Traité de Versification*, p. 138 ff.
[29] *Ibid.*, p. 123.

but he does not make the obvious connection between this fact and the existence of consecutive accents. As a matter of fact, as we have seen[30] and as will be shown in the examples quoted from those furnished by Quicherat and others and those collected in preparation for this study, it is where monosyllables are present that there is a possibility of heurt.[31] The following examples are given by Quicherat as containing heurt of two accented syllables. He gives, on the same page, a number of such cases occurring at the cesura.[32] These will not be quoted. As a general rule he condemns cases like the following:

1. Ainsi que la naissance ils ont les e*sprits bas.* CORNEILLE.
2. Que me sert en effet d'un admira*teur fade.*[33] BOILEAU.
3. Un porteur de huchet qui mal à pro*pos sonne.* MOLIÈRE.
4. Il vous doit, a-t-il dit, plus qu'à Porsen*na même.* VOLTAIRE.
5. Vous seule, vous, ma fille, en abusant *trop d'elles.*[34] IBID.
6. Ciel! quel vaste concours! agrandissez *vous temples.*[35] GILBERT.

"*On trouverait difficilement un exemple où le rapprochement des accents fût d'un effet plus choquant que dans cet hémistiche de Piron:*

---

[30] See Introduction, p. 8, 9. 10.

[31] In the interior of a line of poetry we might have heurt between a monosyllable or an oxytonic polysyllable with masculine ending before a paroxytone like "*frères*"; but at the end of the line such words are monosyllables, the final syllable "*res*" not being pronounced.

[32] Quicherat, p. 138.

[33] Clair Tisseur says of this same line, p. 102: "Il est certain que la cadence serait meilleure s'il y avait

Que me sert, en effet, d'une louange fade?"

Of course, because then there would be no heurt. See Introduction, p. 14, III.

[34] Quicherat, p. 139, quotes de la Harpe as finding this line "*d'un mauvais effet*". As a matter of fact, what de la Harpe objects to in this line has nothing to do with accent or harmony. He merely says that instead of "d'elles" "en" would be more correct with reference to things, "d'elles" should be reserved for persons. *Cours de la Litérature ancienne et moderne*, Paris: 1825, Vol. XII, 206.

[35] Quicherat, p. 139, quotes de la Harpe as having said of this line "il fallait que l' auteur eût bien peu d'oreille pour supporter une chute si misérable."

7. . . . cette cruau*té m'outre.*[36]

In reference to a line of ten syllables, he says:

"*Le rapprochement de deux accents produit de la dureté.*[37]"

8. Et s'appeloit par son propre *nom Crainte.* MAROT.

In reference to an octosyllabic line:

"*Deux accents choquent également.*"[38]

9. Ma foi, je ne menti*rai ja.* MAROT.

He gives twelve examples of heurt at the cesura and the following "*accents consecutifs*" at the rime.[39]

10. Fist demander li dus les a à rai*son mis.* WACE.
11. Car à peine puis croire ce que tu con*té m'as.* ROMAN D' ALEXANDRE.
12. Li venin nous fera en la mort d'en*fer prendre.* JUBINAL.
13. Qu'après sa mort soit s'âme devant Jésus *Christ belle.* IBID.
14. Tu ne fais que donner à mes servi*teurs peine.* MAROT.
15. . . . et mon amou*reuse eau*
    Baiseroit or' sa main ore sa bouche franche. RONSARD.
16. Prenez garde à ses mœurs, considérez *la toute.* MALHERBE.

"*On trouvera le même défaut dans ces vers de dix syllabes:*"

17. Aimer bonté, donner aux mau*vais blâme.* MESCHINOT.
18. Lorsque tout fruit matura*tion prend.* IBID.
19. Trop plus souffert qu'onques ne souf*frit femme.* J. MAROT.
20. Jusques au bas de ce tien sa*cré temple.* C. MAROT.

Ten more example of decasyllabic lines still further illustrate this point.

"*Les vers de huits yllabes peuvent pécher contre l'harmonie par la même cause.*"

21. Et fu en un baril *d'or mise.* WACE.
22. Si tu jures saint Mi*chel l'ange.* RUTEBEUF.

---

[36] The complete line is quoted by Quicherat p. 43:—

Quoi plus vite que la bise
Je verrai l'heureux Cambyse
Captiver la beauté bise
Qui seule a su me toucher?
Ah! cette cruauté m'outre!

Tisseur quotes the same line in the incomplete form, p. 102, and says of it: "C'est lorsque la seconde lève est un monosyllabe, le coup a un caractère sec; et l'ecchymose est plus cruelle." As we have seen the "seconde lève" is always a monosyllable at the end of a line.

[37] Quicherat, p. 184.

[38] *Ibid.*, p. 190.

[39] *Ibid.*, Note 26, p. 527 ff.

23. Et vous veuillez son con*seil croire.* JUBINAL.
24. Lui fait heaumes et *écus fendre.* IBID.
25. Ceux qui loyaument ai*mer veulent.* R. DE LA ROSE.
26. Ce juge fait les lar*rons pendre.* IBID.
27. Ruisseau peu connu dont *l'eau coule.*[40] CHAULIEU.

"Pareillement les vers de sept syllabes":
28. Tout le long de la *nuit jure*
Qu'il n'en est point de si doux. CORNEILLE.

It will be noted that every one of these lines, quoted as containing consecutive accents at the rime, ends in a monosyllable.

In examples Nos. 5, 6, 8, 13, 16, 21, 27 and 28 this final monosyllable is preceded by another monosyllable; in the other examples by a polysyllable with masculine ending or with feminine ending elided, No. 15. There are no examples of a final monosyllable preceded by a non-elided, so called mute syllable such as the "*res*" of "*frères.*" Such cases do not form heurt. In almost every case the word before the final syllable is one of important sense content. 1. A verb (Nos. 9, 11, 19, and 25.) 2. A noun (Nos. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 26, 27 and 28.) 3. An adjective (Nos. 15 and 20) in the latter case a participial adjective preceding its noun. In examples Nos. 8, 10, 18 and 26 the phonetic quality of the nasal involved adds to the force of the heurt.

From the time of Quicherat on we find frequent reference to the phenomenon of heurt. In the nineteenth and early twentieth centuries the growth of the Romantic, the Parnassian and the Symbolist schools of poetry gave impetus not only to the production of poetry but to a renewed interest in the historical

---

[40] Tisseur says of this line, p. 45: Par exemple, c'est par excès de séverité que Quicherat voit le choc repréhensible de deux lèves (eau coule) dans ce vers de Ducis:

u u u
Ruisseau peu connu dont l'eau coule.

"Eau" considéré isolément, porte un accent-tonique. Il le perd ou peu s'en faut dans le débit du vers." The difference of opinion among metriciens and their inconsistencies in their own conclusions show that this question of accent is far from being settled. In this particular line any one reciting it

u ⊥ ⊥
would be equally justified in pronouncing it—*dont l'eau coule.*

and technical side of this art and treatises on the history of poetry and on the mechanics of verse abound. In practically all of the more important ones we find some mention of consecutive accents. F. de Gramont[41] for example says[42]

"on a souvent cité comme modèle de dureté ce vers de la Pucelle de Chapelain:

De ce sourcillieux roc l'inébranlable cime

Ces deux toniques qui s'y heurtent à la fin du premier hémistiche après quatre syllabes atones déchirent véritablement l'oreille."

L. Becq de Fouquières[43] expresses the same idea as follows:

"Le vers à forme classique exige deux accents rythmiques. Les accents rythmiques sont séparés par des intervalles de temps égaux, mais par un nombre variable de syllabes. Par conséquent, selon la composition des éléments un nombre plus ou moins grand de syllabes s'interposent entre les effets égaux en puissance des deux accents. Or, quand ce nombre de syllabes devient égal à zéro, les deux effets se trouvent consécutifs et la voix doit sans transition passer de l'un à l'autre, ce qui est contraire aux lois du langage. Les places les plus défavorables que puissent occuper les accents sont conséquemment la cinquième et onzième syllabe. Dans ces deux cas, surtout dans le premier, le rythme est essentiellement instable."[44]

(examples of heurt at cesura omitted).

1. Qui ne deman-dent comp-te à ce malheu*reux–fils*	RACINE.
2. Dès longtemps- elle hait- cette ferme*té-rare.*	IBID.
3. Soumis-avec respect- à sa volon*té- sainte.*	IBID.
4. Que je crains-pour le fils-de mon malheu*reux-frère.*	IBID.
5. Où Péla-ge est si grand- que le chevri*er-dit*	HUGO.
6. Corbus- est le berceau- de la royau*té-scythe.*	IBID.
7. On voit- s'aventurer- dans les profon*deurs-fauves.*	IBID.
8. La curiosité-de ces noirs gé*ants-chauves.*	IBID.

He makes a curious statement about the examples given here as No. 2, and No. 6.

---

[41] F. de Gramont, *Les Vers Français et leur prosodie*, Paris: J. Hetzel et Cie, no date.
[42] *Ibid.*, p. 90.
[43] L. Becq de Fouquières, *Traité général de versification française*, Paris, 1879.
[44] *Ibid.*, p. 103.

"L''e' bref de 'royauté' et de 'fermeté' ne peut soutenir l'accent rythmique: de telle sorte que les rythmes théoriques 2-4 5-1

(division of line according to syllabes, each group ending in an accented syllable)

et 3-3-5-1 se résolvent en ces rythmes différents 2-4-0-6 et 3-3-0-6. Ces vers doivent se scander ainsi:

2 4 6
Corbus- est le berceau- de la royauté scythe.
3 3 6
Dès longtemps- elle hait- cette fermeté rare."

This seems needlessly complicated. The "é" of *fermeté* and *royauté* is not shorter than the normal stress. In the second place, even if the rhythmic accent may not be on this "é" the etymological accent is still there. In Chapter IX of the same volume M. de Fouquières expresses the rhythm of the various schemes of French versification in musical notation and shows the treatment of heurts in examples Nos. 14, 17, 18, 20, 24, 34, and 36. Where there is a sense pause between the two stressed syllables, he renders it by means of rests giving a full measure to the penultimate syllable of the line and another full measure to the rime syllable, whether this be masculine or feminine. For example:

1–5–5–1
9. Rei-ne, Dieu m'est témoin- Laisse là ton Dieu,-traître.
2–4–5–1
10. Il faut- que je vous tue- Eh bien essayez- Comte,
3–3–5–1
11. Vous avez- mal agi- vous avez mal fait -sire.
4–2–5–1
12. Je vous aurais-crié- faites moi mourir,-grâce!
5–1–5–1
13. Je vous haïrais-trop-Vous m'en aimeriez- plus.

0–6–5–1

14. Je la tire du sien-tu l'aimes aussi-toi

0–6–0–6

15. Si je la haïssais- je ne la fuirais pas.

There seems to be no sufficient reason for the distinction between the line ending of No. 15 and that of No. 13 for example. In both cases there is a polysyllabic verb followed in the one case by "*plus*", in the other by "*pas*" with in both cases the force of the accent increased by antithesis. There is a heurt in line No. 15 and the rhythm in the second *hémistiche* is really 5-1.

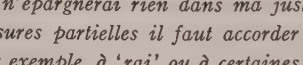
Lucien Duc[45] warns against the use of a monosyllabic line in which the final monosyllable is preceded by a polysyllable, without however, giving the heurt of two accents as his reason:

"*Ce qu'il faut éviter en général, c'est de terminer un vers par un monosyllabe venant immédiatement après un mot un peu long:*

J'ai pleuré de longs jours mon infortu*né sort.*"

Eugène d'Eichthal[46] like M. L. Becq de Fouquières illustrates the rhythm of poetry by musical notation:

"*On trouvera en récitant ou en entendant réciter d'autres vers que ce repos secondaire peut tomber sur chacune des cinq premières syllabes pourvu que la syllabe ainsi marquée soit une finale ou un monosyllabe. C'est très souvent la deuxième syllabe . . . assez souvent la quatrième . . . plus rarement la cinquième— 'je n'épargnerai rien dans ma juste colère'. Pour réaliser l'équilibre entre les mesures partielles il faut accorder une durée trop grande à certaines syllabes, par exemple, à 'rai' ou à certaines pauses, ce qui dérange par trop les habitudes de la diction:*



Je- n'é- par- gne- rai- rien- dans- ma- jus- e- co- lè- re."[47]

Sully Prudhomme[48] makes no mention of this question; nor does de Banville[49]. It is rare that the poets themselves treat questions of this kind. They accent instinctively.

[45] Lucien Duc, *Étude raisonnée de la versification française*, Paris, 1889, p. 82.
[46] Eugène d'Eichthal, *Du Rythme dans la versification française*, Paris, 1892.
[47] *Ibid.*, p. 26.
[48] Sully Prudhomme, *Réflexions sur l'Art des vers*, in *Revue de Famille*, I er février, 1892: "La place, mais surtout la compétence requise et toute spéciale de linguiste et de musicien nous manquent pour traiter cette question (of rhythm)."
[49] Théodore de Banville, *Petit Traité de poésie française*, Paris, 1922.

Clair Tisseur treats the question at great length. He says[50]:

"*Quant au heurt de deux lèves il est toujours inharmonieux comme dans toute espèce de vers parceque cela entrave notre voix née à faire alterner les syllabes fortes et les syllabes faibles. A preuve:*

1. Holbein l'esquisse d'un *trait sec.* Gautier.

Dans l'exemple suivant le choc est encore pire parceque le monosyllabe 'plie' choit brusquement après un interminable mot de six syllabes:

2. . . . . avec son genou
Dont l'articulation *plie.*

Cela le dispute au vers de Chaulieu[51]

3. Où le grand Nostrada*mus dort.*

Mais la perle est dans le second de ces deux vers de M. Verlaine:

4. C'est ainsi que les choses vont
Et que les raillards fief*fés font.*

L'alliteration de l 'f' complète une cacophonie magistrale.[52]

Ne pas mettre une lève marquée à la onzième syllabe. Sûr, puisqu'elle serait en contact avec la lève de la syllabe rimante. Nous savons aussi que plus le premier des mots en contact est long, plus sensible le défaut:

5. Jusqu'aux pieds des chevaux les capara*çons pendent.*

dit Hugo. Entre le 'sourcilleux roc' du pseudo Chapelain et les 'caparaçons pendent' pas d'hésitation à décider en faveur du 'sourcilleux roc.'

En général les monosyllabes à la rime ont besoin d'être précédés d'un mot de une ou deux syllabes seulement, sans quoi ils font explosion à la fin du vers."[53]

Hugo Thieme[54] cites among causes of transition from classical to romantic verse forms, especially the *alexandrin:*

"The placing of rests at the fifth and eleventh syllabes where the rhythmical rest and the logical sense do not fall together which causes a discord.

1. Qui ne demandent compte à ce malheu*reux fils*[55]

---

[50] Clair Tisseur, p. 44.

[51] Line quoted by Quicherat, p. 528.

[52] Clair Tisseur, p. 44. The scope of this paper does not permit of a discussion of alliteration; but it is interesting to note *en passant* that alliteration s a typically Teutonic device in poetry.

[53] *Ibid.*, p. 105.

[54] Hugo Thieme, *Technique of French Alexandrine*, Baltimore, 1907.

[55] Same line quoted by Becq de Fouquières, No. 1 see above.

The sonorous syllable *reux* before *fils* weakens the rime.

2. De l'Esprit, la Foi morte et la *Verité ceinte.*

Poorly placed rest on the eleventh syllable."

The comments of Charles Aubertin[56], G. Guilliaumin[57], M. Braunschvig[58] and Auguste Dorchain[59] vary only in phraseology, the ideas expressed being the same. They all condemn in general the heurt of two accents:

"*Il est contraire à l'harmonie que deux syllabes fortes ou accentuées se succèdent immédiatement; de très rares exceptions qui s'expliquent par des raisons spéciales ne détruisent pas une règle si évidemment juste.*" Aubertin.

"*La dernière syllabe sonore d'un mot ou d'une phrase est la seule qui jouisse de la prérogative d'avoir une accentuation invariable. Deux syllabes fortes qui se rencontrent sont destructives du rythme; elles produisent un choc blessant pour l'oreille. Entre deux syllabes fortes il doit y avoir une syllabe faible au moins et deux au plus.*" Guilliaumin.

"*Nous avons eu déjà l'occasion de montrer comment la succession d'un accent tonique et d'un accent expiratoire est désagréable. Plus choquante encore est la succession de deux accents toniques:*

Jusqu'aux pieds des chevaux les caparaçons *pendent.*"[60] Braunschvig.

"*Vous savez que la sensation du rythme est causée par une succession de temps forts et de temps faibles ou, si vous l'aimez mieux, de syllabes frappées de l'accent tonique et de syllabes non accentuées ou atones. Or, tandis que plusieurs atones peuvent se suivre sans choquer, l'oreille répousse avec une gêne qui va quelquefois jusqu'à la souffrance la succession immédiate de deux syllabes accentuées. Donc la succession immédiate de deux syllabes accentuées est interdite. Le poète disposera à son gré* (in the alexandrin) *à l'intérieur de chaque hémistiche des accents secondaires ou accents rythmiques; toutefois il ne les fera jamais porter sur la syllabe qui précède l'une des deux toniques obligatoires—celle de la césura et celle de la rime. C'est à dire qu'il évitera d'accentuer la cinquième ou la onzième syllabe car alors il y aurait succession de deux accents d'où cacaphonie.*

1. Effront*é page*

Vous avez été un peu gené pour scander ce vers où deux accents se rencontrent. Une fois de plus la faute du poète vient justifier l'interdiction salutaire de deux

---

[56] Charles Aubertin, *La Versification française*, Paris, 1898.

[57] G. Guilliaumin, *Le Vers français et les prosodies modernes*, Fontemoing, 1898.

[58] M. Braunschvig, *Le Sentiment du beau et le sentiment poétique*, Paris, 1904, p. 77.

[59] Auguste Dorchain, *L'Art des Vers*, Paris, Garnier, no date.

[60] Same line quoted by Tisseur, No. 5, see above.

toniques consécutives . . . J'ai relevé dans l'oeuvre posthume de Victor Hugo, 'Dieu' ces alexandrins:

2. L'être est un hi*deux tronc*—qui porte un di*vin buste.*

3. Au sommet resplendit l'Olympe, ca*verne, astre.*

Si Victor Hugo avait revisé ce poème il aurait certainement modifié de pareils vers." Auguste Dorchain.[61]

Rudmose Brown, author of a comparative study of French and English versification[62] feels, that in cases where a polysyllable accented on the final syllable precedes a monosyllable, the accent of the polysyllable has a tendency to shift to the penult:

"Il est intéressant de remarquer que par exemple s'il s'agit de faire ressortir le mot 'heureux' dans le groupe 'heureux roi', la première syllabe du mot 'heureux' tend à s'égaliser avec la syllabe 'roi', et la syllabe accentuée du mot 'heureux' perd son accent du mot isolé."

In other words Mr. Brown does not feel any heurt in the juxtaposition of these two accents, "*reux*" and "*roi*". He feels that there is an accent on "*heu*" and therefore no juxtaposition of accents, no heurt. This is interesting for our purposes, because, as has been said, when the works of a poet contain a large proportion of heurts and when such heurts are obviously not intentional, have no artistic justification, we conclude that the poet was not conscious of them. If he was not conscious of them it was because, in his instinctive pronunciation, he felt an accent on the root as does Mr. Brown. Such pronunciation in which the accent is felt on the syllable preceding

---

[61] On the contrary. Everything indicates that the heurt in these cases, especially the first, is an intentional artistic one, an example of one of those antitheses of which Hugo was so fond. He might, it is true, have changed *caverne astre* not because of the image but because the elided "e" gives the impression of one word (as is always the case in elisions of this kind) with the pejorative ending "*astre*". Where there are heurts without artistic justification, we find that the poets in their revised editions do eliminate them. For example, Corneille changed

Je suis Romaine, hélas! puisque mon *époux l'est.*

to

Je suis Romaine, helas! puisque Horace est Romain.

[62] Rudmose Brown, *Étude comparée de la Versification française et de la versification anglaise.* Thèse de doctorat, Université de Grenoble, 1905.

the etymologically stressed syllable is, at least theoretically, contrary to the historic evolution of the French language.[63]

Professor Henry Alfred Todd in 1904 in the course of an address on the *Present Problems of Romance Philology*[64] said, speaking of the *Atlas Linguistique*:[65]

"Yet the indications of this atlas would appear to lend support to the theory of some distinguished scholars that in French the tonic accent has been to a large extent transferred to the initial syllable. *A propos* of such a problem it may be remarked here that Gaston Paris in his later years was accustomed to relegate the question of the French tonic accent to the query box of the future, when the testimony of the mechanically perfected phonograph and of other scientific appliances may presumably be relied upon to furnish a trustworthy answer."

In 1911, M. Landry[66] in preparing his doctor's thesis used the various mechanical appliances of his phonetic laboratory to measure the value of the syllables in a line of French poetry with the following results (the figures represent *centièmes de secondes*) in the case of the recitation of the poet M. Bonnard:

Sou-mis-a-vec- re- spect- //a- sa- vo- lon- té- sain- te,
21 42 15 43 26 50 21 26 14 27 57 78 10

The etymological accent on "*té*" is stronger than the accent on the sixth syllable of the line at the cesura. In a line in which the final monosyllable was preceded by a monosyllable the figures are as follows. The recitation is that of Mr. Bonnard:

---

[63] Mr. Brown, if one is to judge from his name, is presumably not French. At any rate his comments on accent are characteristic of those writers on French versification of German or English extraction (see note 17 Introduction). It must always be borne in mind that, whatever place may be given to the accent in the declamation of a particular individual, the etymological accent is always on the final syllable of words with masculine ending such as "*heureux*" and on the penult of words with feminine endings.

[64] Professor Henry Alfred Todd, *Present Problems of Romance Philology*, published in Congress of Arts and Sciences, Universal Exposition, St. Louis; 1904, Boston and New York; 1906, Vol. III, 263. See also Eugène Landry, *La Théorie du rythme et le rythme du français déclamé*, Paris, 1911, p. 202. Paul Pierson, *Métrique naturelle du langage*, Paris, 1884, p. 166 ff. "Dans le parler populaire, la révolution est presque complètement accomplie. Le peuple qui prend toujours les devants dans toutes les révolutions du langage est allé déjà très loin dans cette voie. Il faut espérer que l'instinct des classes éclairées retardera cette transformation radicale de notre langue."

[65] Jules Gilliéron and E. Edmont, *L'Atlas Linguistique*. Paris, Champion, 1902–1909.

[66] Eugène Landry, *opus cit.*, pp. 366 and 370.

On-le-ver-ra- dor- mir- et- mê- me- ne- rien- faire.
46 52 49 33 72 33 49 22 27 45 71

M. Landry says that in spite of the accent on "*rien*", which he calls a "*préaccent*", the line is metrical. By implication, then, he considers an accent on the penultimate syllable of the line non-metrical. Both of these experiments prove the existence of a strong accent on the syllable preceding the final rime monosyllable—on the final syllable of a polysyllable in the first line, on a monosyllable in the second. In both cases there is the heurt of two accents and in both cases the heurt is justifiable on esthetic grounds. It is clearly an artistic means to attain emphasis.

"*Nos tableaux,*" he says, "*ne fournissent qu'un seul exemple de cette construction* (*coupe* after the eleventh syllable *i. e.* accent on the eleventh syllable) *et seulement dans un vers où la longue onzième se trouve située, entre deux autres accents:*

In 1919 M. Georges Lote[67] conducted similar experiments.

Tel Satan à travers vaux, monts, rocs, bois, lacs, prés."

"*Mais,*" he continues, "*Hugo connaît le temps marqué à la syllabe qui précède la rimeet il en use sans scrupule surtout dans les dialogues*;

A qui jouer un tour maintenant? Au roi, diantre!
Je vous aurais crié faites-moi mourir, grâce![68]
Vous avez mal agi, vous avez mal fait, sire![69]
Duc, arrêtez monsieur, le bonhomme est fou, sire!"

All of the above examples are from *Le Roi s'amuse.*

---

[67] Georges Lote, *Étude sur le Vers français, Première partie. L'Alexandrin d'après la phonétique expérimentale*, Paris, 1919.

[68] Cf. example No. 12, quoted from Becq de Fouquières in this chapter.

[69] Cf. example No. 11, quoted from Becq de Fouquières in this chapter.

II

Heurts Cited by the Various Writers on Versification as Justifiable on Artistic Grounds

Most of the authors of treatises on French versification, although condemning the heurt in general, admit that in certain cases it has an artistic justification. In these cases the heurt instead of being a fault due to the lack of taste or lack of care of the poet, is an intentional means to secure esthetic effects of various kinds[1]. Quicherat[2] gives a number of lines illustrating the effects to be gained by heurt at the cesura and at the rime. These effects, as will be seen, are increased by inversion, dramatic pauses, etc. To quote only those at the rime:

1. Ce que je m'en vais lire . . . il ne me plaît *pas, moi* . . .
Moliere.

"*En mettant plus de deux accents dans un hémistiche, on peut faire ressortir chacun des mots qui le composent, et rendre l'action ou l'idée plus frappante* . . .

2. Ceux-là sont humectés des flots que la *mer roule.* Racine.
3. Tiens! le voilà, marchons; il est à *nous; viens, frappe.* Voltaire.
4. Connois-tu bien la main de Rutile?—*Oui.—Tiens, lis.* La Fosse.
5. J'ai cru d'Erope en pleurs entendre g*émir l'ombre.* Crébillon.

En français comme dans les autres langues, la poésie ne produit l'harmonie imitative qu'en s'éloignant de ses habitudes. . . . Semblable aux autres arts, c'est par des procédés plus rares, c'est en quelque sorte par des heurtements qu'elle ébranle d'une manière plus énergique."[3]

[1] The shifting of the accent of a polysyllabic word to the final syllable, in order to bring this accent into juxtaposition with the accented final monosyllable, is recommended by the manuals on psalmody of the various monastic orders. Abbé Petit comments on this phenomenon as follows:—"*Il y a donc necessité, non pas de déplacer l'accent syllabique qui, au point de vue grammaticale, reste toujours le même, toujours fixé sur l'antépénultième de* "genui te," *mais d'en comprimer accidentellement l'action, sous l'influence de l'élement mélodique.*" He gives as examples "*Luciferum genui te*" and "*vivifica me*". In the music accompanying these examples, there is a half note and dotted half note over the final syllable of both "*genui*" and "*vivifica*" and two half notes over each one of the monosyllables "*te*" and "*me*"; This was the common practice, says Abbé Petit, not only of the Carthusians but also of the Benedictines of Saint Vanne, of the Prémontrés and of the Cistercians. It is followed by Guidetti in his *Directorium Chori* and formally recommended by Guillaume de Nevers in his *Dissertation sur le chant gregorien.* Abbé Petit, *Dissertation sur la psalmodie*, Paris: 1855, p. 160 ff. The use then, of this same device by writers of French verse is in accord with the best tradition.

[2] Quicherat, p. 160. [3] *Ibid.*, p. 174.

Becq de Fouquières[4] also notes that often this juxtaposition of accents is an effect "*précisément cherché par le poète*". With regard to the following line of Racine:

1. *Le sang de vos rois- cri-e et n'est point- écouté.*[5] He says—

"*Dans certains cas, au contraire, le récitateur ou l'acteur doit prendre garde de trahir le poète en se laissant aller à la tendance naturelle qu'a la voix de se décider pour le moindre effort. Un report d'accent suffit, quand il se produit mal à propos, pour détruire l'effet précisément cherché par le poète. Le beau vers de Racine nous en offre un exemple remarquable. Il est certain que Racine aurait pu avec une extrême facilité rendre ce vers plus coulant. Une simple inversion eût suffi:*

De vos rois- le sang crie et n'est point- écouté.

Le vers eût été construit sur la formule 3-3-3-3, qui est celle de la concordance parfaite; mais le vers eût ainsi perdu tout ce qui fait sa force et sa beauté. Si Racine ne l'a pas fait, et avec raison, il faut que la voix s'applique à rendre l'effet qu'a voulu produire le poète, et qu'elle résiste à la tentation de rejeter l'accent sur le mot 'sang.' Ce serait outrager Racine que de lire ainsi ce vers:

Le *sang-* de vos rois *cri-* e et n'est point- écouté.

La voix doit maintenir l'accent sur 'rois' et développer l'énergie nécessaire à prononcer la double articulation de 'crie,' qui, venant après un léger temps d'arrêt, double la puissance et l'effet de l'accent fixe."

Sully Prudhomme[6] without quoting any particular examples states that, in general, the poets in rendering emotional effects, do not strictly observe the classical rule of versification: "*La passion naïve a des sursauts qui démontent l'appareil de la versification classique, elle a des essors brisés qui s'y dérobent; elle a des élans brusques et brefs suivis de subits affaissements, des palpitations saccadées, mille secousses qui désarticulent les anneaux de cette chaîne harmonique.*" In speaking of the verse of Victor Hugo he says:

"*La césure n'est pas supprimée mais elle ne relève plus de la syntaxe; elle n'est donnée que par la phonétique pure-par l'accent . . . L'expression passionnelle y gagne parceque des mots particulièrement précieux pour le sens sont mis en relief.*"

Clair Tisseur[7] is of the same opinion:

[4] Becq de Fouquières, *Traité Général de Versification française*, p. 108 ff.
[5] Quicherat, p. 160, Tisseur, p. 104. Same line discussed.
[6] Sully Prudhomme *opus cit* above, chapter 1.
[7] Tisseur, p. 104, 106.

"Après cela il y a des effets qui peuvent être tirés de la violation même des règles."[8] *"En dépit de la rencontre de 'roseaux' et de 'verts,' ce vers d'Hugo n'a rien de choquant:*

1. Les sables, les graviers, l'herbe et les ro*seaux verts.*

En ceci, comme partout, affaire de nuance.
Si le monosyllabe est un mot très important, fortement frappé de l'accent oratoire; si de plus, il est précédé d'une pause marquée, il peut, à l'occasion, couronner royalement un vers:

2. Oui. Combien de vivants êtes-vous *ici?—Trois.* HUGO.
3. Je la tire du sein; tu l'aimes aus*si, toi.* IBID.

Dans le vers suivant de Louisa Siefert, le mot 'rien' termine excellemment la pièce.[9]

4. Cette existence, dont l'épigraphe *fut: Rien."*

"Il y a des cas où la seconde lève en contact prend un caractère tellement emphatique, écrase tellement sa voisine, que celle-ci devient presque atone. En tel cas la rencontre même peut produire des 'effets' inattendus, grandioses, superbes dans leur apparente irregularité. Par exemple, quoi de plus beau que ce vers de Racine:

Le sang de vos *rois crie* et n'est point écouté!

Quicherat, pour rendre le ve rsplus coulant, plus harmonieux, propose de le modifier ainsi:[10]

De vos rois le sang crie et n'est point écouté.

Comment n'a-t-il pas senti que le 'sublime' s'évanouit; que le mot 'crie' n'étant plus au sommet d'une progression ascendante il perd toute sa grandeur? Ah si l'on pouvait consulter Racine, serait-il furieux!"[11]

Charles Aubertin[12] states the same idea in different words when he say"

"Là (dans le vers romantique) si l'on excepte la rime, il n'est point de syllabe où la césure ne puisse se placer, pour peu que l'exigent l'effet à produire et le désir d'accroître les ressources de l'expression."[13]

Braunschvig is also conscious of the esthetic effects to be

---

[8] *Ibid.*, p. 108.
[9] *Ibid.*, p. 106.
[10] See note 4, Tisseur quotes Quicherat as suggesting a change in this line. I can find no such passage in the *Traité de Versification Française* but Becq de Fouquières does discuss this line and the possibility of changing it. See above in this chapter.
[11] Tisseur, p. 104.
[12] Charles Aubertin, *opus cit*, preceding chapter.
[13] Wherever there is a cesura there is an accent. See Scoppa, Vol. I, p. 190 ff.

attained by consecutive accents; he gives the following example of heurt with artistic effect at the cesura:[14]

L'enfant effa*ré court* devant l'homme effrayant. HUGO.

Detachant les *nœuds lourds* de joug de plomb du sort. DE VIGNY.

"*Ce rapprochement* (*d'accents*) *n'est légitime que si le poète veut justement produire un effet de peine et d'effort, comme dans ces deux vers.*"

Dorchain[15] analyzes in detail the cases in which accents on the fifth and eleventh syllables of the alexandrin (heurt of two syllables at the cesura and at the rime) are permissible. He says:

"*Ce n'est pas qu'on doive proscrire absolument l'accentuation sur la cinquième ou la onzième syllabe. Elle est admissible:*[16]

1. Quand la cinquième ou la onzième syllabe peut sans dureté pour l'oreille et sans obscurité pour l'esprit, se lier en perdant son accent propre, en devenant proclitique[17]*,—avec la sixième ou la douzième, puisque alors, en somme, il n'y aura plus deux toniques en contact:*

1. Ne verrez vous *point Phèdre* avant que de partir? RACINE.
2. Qui ne demandent compte à ce malheu*reux fils* . . . IBID.[18]

2. Lorsque les deux accents consécutifs sont séparés par un signe de ponctuation, puisque, alors, il n'y a plus choc:[19]

3. Soit! Que te faut-*il? Prends*, dit l'être avec dédain . . .
4. Les yeux de l'éléphant, le cou du tau*reau, maître.* HUGO.

3. Lorsque cette rencontre des accents force le lecteur à mieux frapper, l'un après l'autre, deux mots qui, pour l'effet intellectuel à produire, doivent être bien détachés, quoique aucune ponctuation ne les sépare[20]*. Ainsi, dans ce vers de Racine·*

---

[14] M. Braunschvig, *opus cit*, preceding chapter.

[15] Dorchain, p. 195.

[16] *Ibid.*, 219, 220.

[17] Neither "*point*" nor "*malheureux*" could possibly be considered proclitique.

[18] Lines with this combination of polysyllable ending in "*eux*" and final monosyllable have been cited as inharmonious, "*dur*" etc., from the time of Richelet. This particular line is cited by B. de Fouquières, p. 105 ff.

[19] On the contrary, the "*choc*" is greater; but the heurt is justifiable on artistic grounds. See Becq de Fouquières, *Traité général de versification française*, p. 113: "Le sens en autorisant l'intercalation d'un temps de silence entre les deux accents, isole les deux effets et leur permet de conserver chacun son intensité propre."

[20] The arrangement in this paper of the heurts justifiable on artistic grounds had been decided upon and carried out before the treatise of M. Dorchain was consulted. If the division of these types corresponds to that given by him, *i. e.*, these heurts are justifiable (a) where the consecutive accents are separated by a mark of punctuation and (b) where they are separated by a necessary pause not indicated by any mark of punctuation, it is because any analysis of types of heurts imposes this division.

5. Je n'épargner*ai rien* dans ma juste colère,[21]

et dans cet autre, du même poète:

6. Le sang de vos *rois crie* et n'est point écouté[22]

où la forte accentuation, bien distincte, des deux mots 'rois' et 'crie' donnera toute sa force aux objurgations de Joad.

Hors ces trois cas, tenons-nous-en à notre règle, et ne posons d'accents rythmiques que sur l'une des quatre premières syllabes de l'hémistiche."

In a line of poetry other than an *alexandrin* the contact of two accents is sometimes of a delightful effect:

La respira*tion douce* LAMARTINE.

"*Le premier vers de cette strophe est délicieux, et je ne peux dire que ce soit malgré les deux accents qui se suivent, car c'est plutôt parcequ'ils se suivent, que le vers a tant de mélodie.*"[23]

Maurice Grammont[24] points out[25] a number of lines in which heurt occurs, without, however, mentioning the heurt. He quotes these lines because he feels that they have an artistic value. This artistic quality he traces to the "*ralentissement*" due to measures of less than three syllables. The monosyllable stands out because it is a monosyllable. In practically every case quoted by M. Grammont this monosyllable is preceded or followed by another monosyllable; or preceded by a polysyllable with masculine ending; and the effect attained is due really to the heurt of the accent of the monosyllable with that preceding or following. To quote those examples where such juxtaposition occurs at the end of the line:

"*Or dans un vers une mesure qui contient moins de trois syllabes se prononce plus lentement que la normale, on s'attarde sur les mots qui la constituent; ce ralentissement est donc tout indiqué pour faire ressortir un mot essentiel, celui qui résume une tirade ou une idée:*

Je regardais d'en haut cette herbe; en comparant,

1. Je méprisais l'insecte et je me trouvais/*grand* LAMARTINE.

A l'ombre du smilax et du peuplier blanc[26]

---

[21] Line quoted by Eugene d'Eichthal, *Du Rythme dans la versification française*, Paris, 1892, p. 26 (with musical notation).

[22] See note 3 to this chapter.

[23] Dorchain, p. 195, Note.

[24] Maurice Grammont, *Le Vers français. Ses moyens d'expression. Son harmonie*, Paris, Champion, 1913.

[25] *Ibid.*, p. 24.

[26] Grammont says of this line, page 24: "Noter que dans l'avant dernier vers, aucun effet n'étant appelé par le sens, "peuplier blanc" n'est qu'un mot

2. Le siècle qui l'a vu s'en est appelé/*grand* DE MUSSET.
3. On s'endormait/dix mille,/on se réveillait/*cent.* HUGO.
4. Dans un si grand revers, que vous reste-t-il?/—*Moi* CORNEILLE.
5. Il entendait la voix qui lui répondait/: *Non!* HUGO.
6. Rien/ne me verra plus, je ne verrai plus/*rien* . . . IBID.[27]

---

métrique, avec un accent secondaire sur "peu". In other words "*appelé grand*" is a heurt with artistic justification, "*peuplier blanc*" has no artistic justification," "*aucun effet n'etant appelé par le sens*—" but *peuplier blanc*" constitutes an example of an etymological heurt of the final syllable of a polysyllable with masculine ending preceding a final monosyllable. It was because M. Grammont realized this that he felt called upon to give some explanation of "*peuplier blanc*" which presents the same phonetic phenomenon as "*appelé grand.*" Compare the comment of Dorchain on "*point Phèdre*" and "*malheureux fils*" quoted above in this chapter and that of Becq de Fouquières on "*fermeté rare*" and "*royauté scythe*". *Traité général de versification française,* p. 107. All these metricians are disturbed by these consecutive accents and try to avoid them in declamation; Dorchain and Becq de Fouquières by putting only one accent on the word group and that one at the end: Grammont by putting an accent on the penultimate syllable and in this way ignoring the final accent of the polysyllable preceding the final monosyllable.

[27] M. Grammont, p. 28: Nous empruntons maintenant plusieurs exemples à une même pièce, et nous agirons souvent ainsi au cours de cet ouvrage parceque c'est le meilleur moyen de montrer que les effets que nous signalons ne sont pas une vaine apparence résultant d'un choix arbitraire, mais que le poète, puisqu'il les reprend plusieurs fois dans des situations analogues, les a sentis comme nous, et, ne les ayant pas écartés, les a voulus." These same considerations resulted in the choice of consecutive lines for the collections of the types used in this study.

III

Classification of "Polysyllabic Heurts" Found in the Types Collected

A polysyllabic heurt is one in which the heurt is formed by the contact of the accented final syllable of a masculine polysyllable[1] and the final monosyllable of the line. Only such heurts will be counted in reckoning the percentage of heurts in the work of a given poet. Inasmuch as all polysyllables have an accent on the last syllable and the final monosyllable of the line is a stressed monosyllable from its very position, the heurt of two accents is inevitable whenever one of these polysyllables occurs before the final syllable. There is always the meeting of two stresses but the intensity of the "*choc*" or heurt is conditioned by various factors which will be discussed in detail. In general it may be said, as being true of all such types, regardless of the part of speech involved, that the various syntactic devices for securing emphasis such as antithesis (comparison and contrast), amphibology, repetition, ellipsis, syntactic pause, question and answer, admonition, command or supplication, apostrophe, exclamation, apposition, inversion etc., all tend to heighten the force of the *choc* involved in the coming together of the two accents. It is also generally true that rich sense content of the word involved makes the heurt more apparent.[2] The pause needed to bring out the meaning of the word is a factor in the force of the heurt. The sound of the words involved is an

---

[1] Or of a feminine polysyllable with final "e" elided.

[2] "Dans toute langue il y a des mots qui désignent des rapports ou déterminations générales, par exemple: les articles, prépositions verbes auxiliares; des mots qui désignent des êtres, des qualités, des actions—les substantifs, adjectifs qualificatifs, les verbes. Les premiers que les grammairiens chinois appellent *mots vides* sont en général ceux qui perdent le plus facilement leur accent. Les seconds qu'on peut appeler *mots pleins* sont en général plus longs et perdent plus rarement l'accent. Léonce Roudet, *Revue de Philologie Française*, Paris, 1907, V. XXI. The types collected seem to prove that the heurt of the two word stresses is much stronger when words of the second class named above, as "*mots pleins*", occur before the rime.

important factor. Heurts where the sound element is a feature will be referred to as "phonetic". The two extremes, harmonious sonority and cacophony, have frequently been pointed out by metriciens.

On the other hand, when the polysyllable and the following monosyllable form a practically inseparable word group representing a single concept such as "*cordon bleu*"[3] the heurt is considerably weakened. In general, also, "*enjambement*"[4] has a tendency to weaken the heurt because it weakens the force, not of the accent of the polysyllable, but of the riming monosyllable, making it proclitic on the next line. One of the two accents in juxtaposition having thus been weakened, the *choc* incident on their coming together is much less than if both were equally strong.

The various types of polysyllabic heurt that may occur have been classified with regard to the part of speech of the polysyllable. All polysyllabic parts of speech have been considered. "Phonetic heurts" have been starred.

I. Verbs: In general the heurt which occurs between a polysyllabic verb and the final monosyllable is a strong one. The types show that practically every form of the verb (tense and

---

[3] "Un beau jour, sous ta pourpre et sous ton cor*don bleu*." Hugo. *Le Cercle des Tyrans* is an exception.

[4] Even in cases where there is a mark of punctuation indicating a pause before the final syllable of the line, if this syllable be syntactically connected with the next line (*enjambement*) the heurt is weakened because the word at the rime following the etymological accent is not final in meaning although it is final to the eye:

O Prince je te supply, traicte
Tes sujets . . . . MESCHINOT.
Et voilà comme on fait les bonnes maisons, Va.
Tu ne seras qu'un sot . . . . RACINE.
Parceque l'on est vieux, parceque beauté, grâce,
Jeunesse dans autrui tout fait peur . . . . HUGO.
O pourpres et blancheurs, neiges et rosiers! L'une
Cause . . . . DE BANVILLE.
Des membres élargis fait éclater sur l'homme
Des langes où l'enfant . . . . LAMARTINE.
Quatre fosses couraient autour de l'enclos. Or
Quand le soleil . . . . VERHAEREN.

"Toute oreille délicate rejetait l'enjambement. On l'interdisait sans donner aucune explication. Eh bien, la règle le proscrit parcequ'il éffface et détruit l'accent final qui est le plus important. L. Quicherat, *Mélanges de Philologie*, Paris: 1879, p. 6.

mood forms, participles, both present and past, infinitives etc.) is found in this position. (a) Negation intensifies the heurt. The stronger the negative particle, the more noticeable the pause between the two accents. This ending of verb followed by negative particle which forms the final syllable of the line is an extremely common one. Of twenty-three lines with verb at penultimate position in examples taken from Corneille, fourteen were followed by a negative particle,—four out of eight of the examples taken from Boileau, nine of the thirty examples from Molière. In negation there is always a feeling of antithesis with that which *is;* and such feeling intensifies the negation and consequently the force of the heurt:

Très bien; et si ne voul*drois pas*	PATHELIN.
Alons après de ce ne doub*tons pas.**	MESCHINOT.
Et plaisance si ne m'oubli*a pas.*	RONSARD.
Et ure impudemment qu'il ne le con*noit pas.*	MALHERBE.
Que je ne rime point je ne le pro*mets pas.*	QUINAULT.
Il verra ce que c'est que de n'obé*ir pas.*	CORNEILLE.
Que toute votre peau ne me tente*roit pas.*	MOLIÈRE.
Non, mon père, il vaut mieux que vous ne sor*tiez pas.*	RACINE.
Si je la haïssais, je ne la fui*rais pas.*	IBID.
C'est là, tout haut du moins, ce qu'il n'avoue*ra pas.*	BOILEAU.
Ah croyez-moi, l'esprit ne s'ap*prend pas.**	VOLTAIRE.
Des troupeaux étrangers que tu ne con*duis pas.*	CHÉNIER.
Que faire? Doña Sol, ouvrez-moi! N'ou*vrez pas.*	HUGO.
La Burgonde Brunh*ilde, seule ne gémit pas.*	L. DE LISLE.
Mais pourtant ne nous lais*sez pas.*	DE BANVILLE.
Il est brisé, n'y tou*chez pas.*	SULLY PRUDHOMME.
Et trouver ce néant que tu ne con*nais pas.*	MALLARMÉ.
L'effeuillement des heures d'or qu'on n'en*tends pas.**	SAMAIN.
A lire dans le livre à ne se ché*rir pas*	DE NOAILLES.

Plus

Qu'il ne m'en sou*vient plus.**	MALHERBE.
Le sort en est jeté, monsieur, n'en par*lons plus.**	CORNEILLE.
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y pren*dra plus.*	LA FONTAINE.
Molière, enseigne-moi l'art de ne ri*mer plus.*	BOILEAU.
Ton ardeur ne suffi*ra plus.*	BÉRANGER.

Moi, celle, qui t'aimai, que tu ne ver*ras plus.* CHÉNIER.
Si blancs, si delicats! je ne te ver*rai plus.* IBID.
Ne nous les ren*dra plus.* LAMARTINE.
Faisait bailler son monde et nous n'y ten*ons plus.** DE MUSSET.
Je ne souffri*rai plus*, je ne penser*ai plus.* DE NOAILLES.

Strong force when not negative after verb in contrast:

Fût il plus bas, je l'en aime*rais plus.* VOLTAIRE.
Je ne jure*rais pas* que vous ne l'ai*miez plus* QUINAULT.

Other negative particles:
Old French "*mie*"

Li quens Rodlanz ki ne l'otri*et mie.* CHANSON DE ROLAND.
Des que li cuers n'i en*tent mie.** CHRÉT. DE TROYES.
Je ne vous réfuse*ray mie.* MIRACLE DE NONNE.
Car certes elle ne voul*droit mie.* G. DE LORRIS.

Old French "*mais*" or "*mes*"

Il n'i pot donc démo*rer mes.* M. DE FRANCE.
Quar ne pooit chevau*cher mais.* HUON LE ROI.

Old French "*onques*"

Par fei, que deus ne fa*illi onques.* J. DE MEUNG.
Or dyable! je ne fa*illy onques.* PATHELIN.

Rien in old French near to original Latin meaning of "thing."

Sire, ne vous menti*rai rien.* J. BODEL.
Pour nului n'en chele*rai rien.* A. DE LA HALLE.
Hui mais ne vous sonne*rai mot.* IBID.
Les soustenant sans y espar*gnier rien.*[5] RONSARD.
Et ce honte au roy de ne leur don*ner rien.* RÉGNIER.
Pour voir si par hasard il ne me di*roit rien.* CORNEILLE.
En ce cas je dirois que . . . je ne di*rois rien* MOLIÈRE.
Je sais un grand secret dont tu ne sau*ras rien.* QUINAULT.

---

[5] Similar combination at cesura quoted as producing heurt by D'Eichthal and Quicherat:
Je n'épargne*rai rien* dans ma juste colère. RACINE.
Quinault has the same words at the end of the line in *La Mère Coquette:*
Dispose, agis, promets, je n'épargne*rai rien.* QUINAULT.

Guère

Un tel homme que vous ne se réjou*it guère.*	CORNEILLE.
Car vous ne m'épar*gnez guère.*	LA FONTAINE.
Que de moi sur ce point tu ne te plain*dras guère.*	QUINAULT.

The use of *guère* often has, as here, almost the force of the figure *litotes*—making a statement by denying its opposite. In this use it has often comic force, at the end of a line, of course, this force being more apparent; and thus it is a very popular dramatic device by which a character makes a statement of this sort, the pause at the end of the line being accompanied by the exit of the character.

Point in contact with the preceding polysyllabic verb produces strong heurt. The strong phonetic quality of the nasal adds to the force of the accent

Parle si finement que l'on ne l'en*tend point.**	RÉGNIER.
J'estime qu'en effet, c'est n'y consen*tir point.*	CORNEILLE.
Est homme là dessus à ne pardonn*er point.*	QUINAULT.
Qu'avez-vous donc, dit il, que vous ne man*gez point.*	BOILEAU.
Mais la main d'un vil serf ne la touch*era point.*	L. DE LISLE.

(b) Another combination of verb form and final monosyllable is that in which the polysyllabic verb is followed by another verb form. An unusual example of this sort is:
A present participle with strong nasal ending followed by another verb:

Par la forest chevau*chant vait.**	HUON LE ROI.

A more usual combination of this sort is a verb followed by its dependent infinitive or by a past participle of a compound tense of which it is the auxiliary. In both these cases the first verb (the polysyllable) has merely an auxiliary function and heurts thus formed are weak:

L'ours venant là dessus, on crut qu'il s'al*lait plaindre.*	LA FONTAINE.
Au chaos des ans j'*irai voir*	SULLY PRUDHOMME.
Couvrez ce sein que je ne sau*rois voir.*	MOLIÈRE.
Or ai trovet ço que tant *avoms quis.**	ALEXIS.

but contrast etc., make the heurt stronger:

Après en avoir dit ce qu'il en pou*vait dire.* — LA FONTAINE.
J'ai fait des souverains et n'ai point vou*lu l'être* — VOLTAIRE.
J'ai vu partout le mal où le mieux pou*vait être.* — LAMARTINE.

(c) A verb may be followed by a noun either an object or a predicate nominative. In either case the heurt is a strong one.

En un verger m'en entrai por queil*lir flor.* — MOTETS.
Que sa femme li de*ist voir.* — CHASTELAINE.
A des chantres gagés le soin de lou*er Dieu.* — BOILEAU.
Il est temps, voi*ci l'ombre.* — DE MUSSET.
Mais deux yeux brusquement ont illumi*né l'ombre.* — DE HEREDIA.
Lui la consent qui de Rome es*teit pape.* — VIE DE SAINT ALEXIS.
Car par tel letre est nou*més Crist.* — HUON LE ROI.
Bien est vray que ce luy es*toit peine.* — MAROT.
Mon cœur ja deve*nu marbre.* — DU BELLAY.

Contrast makes the heurt emphatic:

Adieu, femmes, qui se*rez veuves.* — COPPÉE.

When the predicate word is one of important sense content, the heurt is stronger

Madame. Oubliez–vous que mon père *était comte?* — HUGO.

In general, when the verb is followed by a noun with which it forms a single idea, the heurt is weak:

Qui ja nul jour ne pren*dra fin.* (finira) — HUON LE ROI.
En riant et en fai*sant fête.** — LA FONTAINE.
On ne peut vous lier que vous ne di*siez oui.* — RACINE.
S'il nous vient jeune ou char*gé d'ans.* — SULLY PRUDHOMME.

Enjambement also weakens:[6]

Est ma convoitise était celle
Qui supplie . . . — SULLY PRUDHOMME.

---

[6] "Il ne faut que savoir comme on lit, et comme on parle pour s'apercevoir qu'il y a telle liaison entre certaines paroles, qu'on ne les désunit jamais pour reprendre la respiration . . . on ne devrait jamais faire de pause entre les verbes auxiliares et les participes . . . Michel (Le Père) Mourgues, *Traité de la Poésie françoise*, Toulouse: 1697.

(d) A verb followed by an adjective has occasionally a strong stress:

Ochirrons le ou pren*drons vif.**	BODEL.
Veu que mesmes au monde ve*nons nudz.**	MESCHINOT.
Ils étaient les plus forts, elle me sem*blait belle.*	CORNEILLE.
Œdipe est vertueux, sa vertu m'*était chère.*	VOLTAIRE.
Mon père, il est *donc vrai*, tout est deve*nu pire?*[7]	CHÉNIER.
Lentement sur la mer qui chante et fré*mit toute.*	VERLAINE.
Mais en face le lait restait froid, res*tait vierge.*	VERHAEREN.
Avec son aigre flûte aux dents qui dan*sait nu.*	DE RÉGNIER.

Often there is a weak stress because the two words express one idea:

Ma bone foi me fe*ra saine* (guérira)	BÉROUL.
De saint Archedeclin que il li ren*dist sain.*	G. D'AUPAIS.
E il les aveit nor*riz granz* (élevés)	WACE.
Pour moi je ne dors plus aussi je de*viens maigre.** (maigris)	RACINE.
Le berceau qu'il a lais*sé vide.* (abandonné)	BÉRANGER.
Ensemble nous deve*nons vieux* (viellissons)*	IBID.
Les adieux vous sont ren*dus courts.*	SULLY PRUDHOMME.

(e) Verb followed by a pronoun:

1. By its own subject in interrogation:

Robin que ne me res*keus tu?*	A. DE LA HALLE.
Dans la nuit du tombeau l'âme s'englou*tit elle?*	LAMARTINE.

2. By its object in the imperative:

Mangez ce grain et cro*yez-moi!*	LA FONTAINE.
Brouillards silencieux, ensevelis*sez-nous!*	L. DE LISLE.
C'est que le triste hiver est bien mort, son*gez-y.*	DE BANVILLE.
Du seigneur Dieu serviteurs ren*dez-vous*	MAROT.

3. By a predicate nominative:

---

[7] The scope of this study does not permit of the discussion of many cases in which there are what might be called "*double heurts*" in the line *i.e.*, one at the end and one at some other point, often at the cesura; nor of the question of heurts in consecutive lines, which are also very common. The poets seem instinctively to repeat a rhythm of this kind in the same way as they often repeat a particular rime.

J'ouvre. Bon Dieu! C'*était lui.* BÉRANGER.

4. Emphatic heurt a result of contrast; etc.:

Et quanques j'ai si se*ra vostre.* RUTEBEUF.
Je meurs pour Isabelle. Eh bien, épou*sez-la.* RACINE.
De bien mieux faits que vous se contente*roient d'elle.* CORNEILLE.
Il a dit: "Je le veux"; désobéi*rez-vous?* IBID.
Sire, Sire, justice! Ah! Sire, écou*tez-nous.* IBID.
Mais j'en veux dire un point qui fut igno*ré d'eux.* DE MUSSET.
Celle-ci demanda:—"Du moins, m'aime*ra-t-il?*" COPPÉE.

(f) Verb followed by a preposition. A few examples of this in old French

Avez besoin que ve*nez sous.* BÉROUL.
De chiaus qui te sont cou*rut seure.* BODEL.

(g) Verb followed by an adverb. Quality of huert depends on adverb. In general *bien*, *donques*, *plus*, *mieux*, *moins* (these last two because of the frequent comparative force), *fort* and *tant* are emphatic. Of adverbs of place, *là*.

En la marchandise. Combien
Monte tout. Nous les scau*rons bien.** PATHELIN.
La pauvre enfant! Va, va, je te marie*rai bien.* RACINE.
Ah seigneur, avec vous nous le pleure*rons bien.** HUGO.
Volontiers; or i en*tent donques.** J. DE MEUNG.
Infers si com il fai*soit ains.* HUON LE ROI.
J'espérerais s'il la respec*tait moins.* VOLTAIRE.
D'un incident tout frais qui vous surpren*dra fort.* MOLIÈRE.
Biaus doz amis, por quoi demo*rés tant?* MOTETS.
Fors soul le lit o il at geü*t tant.* ALEXIS.
C'est bien le corps qu'il faut pour avoir souf*fert tant.* VERLAINE.
Quant les deus parz fu mon*tez sus.* M. DE FRANCE.
Quel bon petit roi c'*était là.* BERANGER.
Elle étendait la main et me dit: Jou*ez là.* DE MUSSET.
Chaque soir à pas lents tu viens t'accou*der là.* DE HEREDIA.

(2) Polysyllabic noun preceding the final monosyllable: (a) Noun followed by verb. By far the commonest type of this sort is that treated under inversion.

L'uns doit de l'autre reso*n traire.** COURTOIS D'ARRAS.

Noun followed by verb of which it is the subject. This is an unusual combination. Sometimes this combination occurs where one would expect inversion. Such cases are taken up under the heading inversion.

Que celle que l'usurie*r vend.* RONSARD.
Je ne le sais que trop et si ma ver*tu cède.* CORNEILLE.
Tranquille si mon cano*t penche.* MALLARMÉ.
L'air s'en va quoique Whist*ler nie.* IBID.
Où nuit et jour, matin et soir, l'oura*gan corne.** VERHAEREN.
Le brebis bèle, un belier guette et l'ag*neau butte.* DE RÉGNIER.
Sur la vitre où le sol*eil donne.* DE NOAILLES.
Et que leur fraiche ago*nie ait.* (hiatus) IBID.

Noun followed by verb of which it is not the subject:

Je ne vous dis donc point enfin, qu'en sec*ret j'aime.* QUINAULT.
La cloche du dejeune*r sonne.* DE NOAILLES.

(b) Noun followed by another noun:

Qued angele firent par comande*ment Deu.** VIE DE SAINT ALEXIS.

Here "*Deu*" has almost an adjectival force because of its genitive use. Such nouns as this ending in "*ment*" usually cause strong phonetic heurt:

Dieu savait chaque jour par quel change*ment prompt.** DE BANVILLE.

The same is true of adverbs ending in "*ment.*"

(c) Noun followed by an adjective is a rather common type of line ending especially among those poets who, like Gautier, de Banville, de Heredia, Coppée, Verhaeren and de Régnier, love color. This combination exists from the very beginning of French poetry down to the present day. It is noticeably rare in the classical period. From du Bellay to Chénier very few examples occur in the types collected. It is usually a strong heurt:

D'or et d'argent e de guarne*menz chierz.** CHANSON DE ROLAND.
Nen avroit le suen sei*gnor chier.* BÉROUL.
Il out les che*vels blonz.* BIQUET.
Toz jors serai-Vostre doz a*mis vrai;* MOTETS.

Qui ont trouvies rai*sons frikes.** ADAN DE LA HALLE.
Ce sont felon cres*tien faus.** HUON LE ROI.
A biax Jehannet, a*mis dous.* GARÇON ET AVEUGLE.
Quar s'il dit la veri*té pure.* CHASTELAINE.
Or sus, or sus, de pe*chiez orde.* MIRACLE DE LA NONNE.
Richece, mar te vi j'en aurai do*lors maintes.* RUTEBEUF.
Ne n'a pas entenci*on dreite.** J. DE MEUNG.
Comme à sa douce fa*çon gente.** MACHAUT.
Et souvent voir sa beaul*té belle.* CH. D'ORLÉANS.
Du nombre des amou*reux sains.* VILLON.
Et semblay mort, tant euz la co*leur fade.* RONSARD.
Divine majes*té haulte.* DU BELLAY.
Au plus haut de l'autel se voit un lau*rier saint.* MAT. RÉGNIER.
A delivrer la ci*té sainte.* QUINAULT.
Soyez reine dit-il et dès ce mo*ment même.** RACINE.
Laisser ta mère seule avec ses che*veux blancs.* CHÉNIER.
J'ai vu les paysans, fils de la fo*rêt noire.* DE MUSSET.
Contre les camél*ias blancs.* GAUTIER.

also che*val blanc*, papi*lons blancs*

Lacs de moire, co*teaux bleus.* GAUTIER.

also ro*chers bleus*, che*veux bruns*, sa*tin noir*, gib*et noir*, horiz*on rouge*, du*vet roux* etc.

De celle qui voulut trahir ses che*veux blancs.* L. DE LISLE.

also che*veux blonds*, che*veux bruns*, che*veux d'or*, gaz*ons frais*, *éclairs louches*, cav*ités noires.*

Me sauvant de tout piège et de tout pé*ché grave.* BAUDELAIRE.
Et nos verres sont pleins de ra*yons roses.** DE BANVILLE.

also ju*pons cour*ts, pa*lais d 'or*, blan*cheurs mates*, taffe*tas noir*, pa*pier rouge*, so*leil roux.*

Tournant sa tête pâle entre ses che*veux bruns.* DE HEREDIA.

also—étal*ons blancs*,* che*veux blonds*, mois*sons blonds*,* g*enêt*

d'or, ti*mon** *d'or*, gra*nit noir*, sour*cil noir*, man*teau noir*, re*flets roses*, a*zur sombre*, hénisse*ment clair*,* horiz*on vide**.

In the examples from Coppée's poems we find:—cameli*as bleus*, papil*lon d'or**, ban*deau d'or*, bi*dets grêles*, che*min sombre**, re*flets vagues*.

In those from Mallarmé's:—trou*peau blanc*, re*flet blanc*, jar*din clair**, re*gard droit*, car*reaux d'or*, gaités *franches*, sou*hait neuf*, a*bri sûr*.

From Verlaine's:—cou*leurs blanches*, fu*mier dense*, Pari*sien fade*, pé*ché pire*.

From Samain's: ti*édeurs closes*, ro*chers creux*, coul*eurs frêles*, car*tel d'or*, par*fums lourds*,* jar*dins sourds**.

J'adore l'indécis, les sons, les cou*leurs frêles*. SAMAIN.

There is a riot of color in the poems of Verhaeren. Typical line endings are:—lambris*sés d'or*, papi*llon vert*,* blan*cheurs crues*, che*vaux roux*, encadre*ment d'or*,* tê*tons rouges*,* fo*yer rouge*, du*vets blancs*, vi*sions rouges*,* grouille*ment noir*,* brou*illards gris*, bra*siers rouges*, i*ris verts*, par*vis bleus*, peni*tents noirs*,* cer*cueil d'or*.

En mouchoirs roux, en sabots noirs, en ju*pons bleus.** VERHAEREN.
Des canards bleus, verts, gris, pourpres, des ca*nards blancs*. IBID.
Avec un va et vient de balance*ment doux.** IBID.

In the poems of de Régnier we find:

Épis d'or, ci*seaux d'or*, for*êt noire*, pas*sé sombre*.

In those of Mme de Noailles:—

Ser*ments faux*,* buis*sons verts**.

Wherever the noun and the adjective following are closely connected as in:

Dreit trait du li chastel fort, WACE.

the heurt is very weak. When, on the contrary, the noun and adjective are not even syntactically connected, the heurt is very strong:

Débris d'humanité pour l'éternité mûrs. BAUDELAIRE.

When a noun is followed by *ci* or *là* the heurt seems to be fairly strong:

J'ay-amené céans cest en*fant cy.** RONSARD.
Adieu-J'aurai, ma foi, cet en*fant là.** VOLTAIRE.

(3) Adjectives. The normal position for objective adjectives is after the noun in French, therefore an adjective-noun combination at the end of the line is less frequent, presents more noticeable heurt than a noun adjective one. The latter are incomparably more frequent in the poets who use a great many adjectives of color which must perforce follow their noun. One or two such combinations as noun adjective preceding the final monosyllable do however occur, for example:

Que Deus om mor*tels fust.* DE THAON.
Que a uiz ou*verz dort.* IBID.

in which the adjective has its full force. More examples of this sort will be given under the heading Inversion.

The force of a polysyllabic adjective even before its noun is fairly strong. The following examples will give an idea of what is meant by the heurt of a polysyllabic adjective before the final syllable (the latter almost invariably a noun).

Que jamais l'amo*ureus dart* MACHAUT.
Délaissez vos amou*reux trais.* COQUILLART.
Quant me ferez d'amou*reux trait.* CHARLES D'ORLÉANS.
Comme un délic*ieux zèbre.* MALLARMÉ.
Nos cerveaux d'épi*neux soin.* RONSARD.
Vous m'honorez beaucoup d'un si glor*ieux choix.* CORNEILLE.
Point de rang qui mérite un si glor*ieux soin.* QUINAULT.
Et moi, fils inconnu d'un si glor*ieux père.* RACINE.
En apprenant tous les graci*eux tours.* RONSARD.
La mort du dernier fils de ce malheu*reux roi.* QUINAULT.
J'ai vu, seigneur, j'ai vu votre malheu*reux fils.* RACINE.

Je t'implore aujourd'hui, venge un malheu*reux père.* RACINE.
Astynax d'Hector jeune et malheu*reux fils.* IBID.
Que ne demandent compte à ce malheu*reux fils.* IBID.
En vous est tout l'espoir de vos malheu*reux frères.* IBID.
D'un feu que j'ai dompté c'est le malheu*reux reste.* VOLTAIRE.
Ses traits sont épuisés sur ce malheu*reux fils.* IBID.
Avait été formé de son malheu*reux sang.* IBID.
Et feront un merveil*leux bruit.* MAROT.
Ah! monsieur, ces poulets sont d'un merveil*leux goût.* BOILEAU.
Et éclercir tout ce téné*breux voile.* DU BELLAY.
Une rumeur se fit sous ces téné*breux dômes.* L. DE LISLE.
Ne pot l'amor d'ambes*deus pars.* HUON LE ROI.
Car tu as fait trop vi*lains cas.** RUTEBEUF.
Elle me brûle encore autant qu'au pre*mier jour.* L. DE LISLE.
Mais on peut être belle encore à qua*rante ans.** QUINAULT.
Ah! je voudrais qu'il trainât qua*rante ans.** VOLTAIRE.
De vous escrire en un souve*rain stile.** MAROT.
Qu'on s'eloigne un moment. O mon souve*rain roi.** RACINE.

In cases where the adjective forms a closely connected part of the following noun "nouveau né," for example, the heurt as in all such cases is weak. It must be remembered, in this connection, also that, on the other hand, in old French, certain adjectives that have now become part of a noun had a separate force, for example, *gentil homme* had not yet become *gentilhomme* so that in the following line the adjective "*gentil*" has all the force that an adjective can have before its noun:

Dist Blancandrins: "Franc sont molt gen*til homme.*" CHANSON DE ROLAND.

Participial adjectives almost invariably follow the noun. When, therefore, one is found preceding the noun, the element of surprise adds to the heurt. It is a double "*choc*", the "*choc*" of the unexpected added to the "*choc*" of the word stresses and still further increased by the phonetic quality of the ending if the participle is a present participle ending in the strong nasal "*ant.*" For these reasons the heurt in the following examples seems particularly forceful:

Avec un enroué *bruit.* RONSARD.
D'un glis*sant pas** IBID.

Disant "Treshault et noble puis*sant Prince.*"* IBID.
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouis*sant rève.* BAUDELAIRE.

Adjectives of nationality like participial adjectives regularly follow their noun, hence the "*choc*" in examples such as the following:

Filz fu Lotroc, un Da*neiz rei* WACE.

When an adjective modifying the following noun is itself modified, this fact increases its stress:

Monsieur, pardonnez-moi, je suis fort hon*nête homme.* RACINE.

(4) The stress force of a pronoun before the final syllable varies. Demonstratives because of the contrast often involved in their use seem to have a strong heurt, as do the forms ending in a nasal such as *chacun*:

De malice fu ches*cun plainz.** WACE.
Mult at Deus cel*ui chier.* DE THAON.
Par coi chas*cuns prie.** ADAN DE LA HALLE.
Mère Dieu, que peut ce*ci estre?* (hiatus) MIR. DE NONNE.
Convoitise de l'au*trui prendre.* G. DE LORRIS.
Et ne croit nul outrage égal à ce*lui-là.* QUINAULT.
Que je ne voudrais pas changer pour ce*lui ci.* DE MUSSET.
Comment se pourrait-il que de moi ce*ci vînt.* HUGO.

(5) In general, any adverb of more than one syllable produces a strong stress before the final monosyllable. Those occurring in the types are *ailleurs*, *ainsi*, *arrière*, *autant*, *avant*, *assez*, *aussi*, *beaucoup*, *céans*, *comment*, *déjà*, *demi*, *encore*, *jamais*, *plûtot*, *toujours*, *petit*, *altretant*, *souvent*.

Aller vous fault, gens peureux, a*illeurs querre.* COQUILLART.
Enfans, qu'avez à ain*si braire.* MIRACLE DE NONNE.
D'aler avant ou d'ar*rier traire.* MACHAUT.
Votre mari, sans doute est défunt, aut*ant vaut.* QUINAULT.
Les gens que vous tuez se portent as*sez bien.* CORNEILLE.
Contre un amant si cher vous avez as*sez fait.* IBID.
Avant d'y retrouver une perle aus*si chère* DE MUSSET.
Dans la foudre et l'éclair votre verbe aus*si vole.* LAMARTINE.
Je n'ai fait que passer, il n'était déj*à plus.* RACINE.

Et Komor peut frapper, Tiphane est déjà *morte.*	L. DE LISLE.
La coupe en mes mains encor *pleine.*	A. CHÉNIER.
Un éternel amour s'il peut jamais *être.*	QUINAULT.
Qu'un diner rechauffé ne valut jamais *rien.*	BOILEAU.
Mes tant i a que petit *dure.*	CHASTELAINE.
Et Caïn répondit: "Non, il est toujours *là.*	HUGO.
Ces messieurs plus féconds, dis-je, sont toujours *prêts.*	CHÉNIER.

It is true that the rhythmic accent of word groups beaucoup *mieux*, assez *doux*, modifies the accent that the word has or ought to have by itself—beaucoup, assez, in any case the etymological accent is always present.

Inasmuch as a great many of the polysyllabic adverbs in French end in "*ment*", they produce strong heurt due in part to the phonetic quality of this heavy nasal syllable.

Cil la reçoit qui for*ment l'aime.**	M. DE FRANCE.
O ves les chi. Voire*ment sont.**	A. DE LA HALLE.
Que as pluisors dure*ment poise.**	HUON LE ROI.
Autre*ment, non.**	MIR. DE LA NONNE.
Dieu amer et chaste*ment vivre.**	RUTEBEUF.
Rustebeuf qui rude*ment oeuvre.**	IBID.
Heureuse*ment prise.**	RONSARD.
La raison en tous lieux est égale*ment forte.**	CORNEILLE.
Les hommes la plupart sont étrange*ment faits.**	MOLIÈRE.
Gémir, pleurer, prier, est égale*ment lâche.**	DE VIGNY.
Que l'air de Bade est noble et parfaite*ment sain.**	DE MUSSET.
Rester éternelle*ment rose.**	GAUTIER.
Devinement robuste, adorable*ment mince.**	BAUDELAIRE.
Tout est mort. Sur la roche uniformé*ment grise.**	DE HEREDIA.
Vers l'humilité sainte éternelle*ment belle.**	VERLAINE.
Mon âme est immensé*ment triste.**	IBID.
Mais lui gardait son rêve infernale*ment laid.**	IBID.
D'un long vitrail d'azur et d'or fine*ment roux**	
Le Crucifix se dresse, ineffable*ment doux.**	IBID.
L'hostie est demeurée implacable*ment blanche.**	VERHAEREN.

(6) Conjunctions as a rule open the clause and therefore are not likely to be at the end of a line. Many are compounds terminating in the atonic "*que*"—av*ant que*, etc. The types furnish no examples of a conjunction before the final monosyllable.

(7) Prepositions almost inevitably form very weak heurts. Practically all polysyllabic prepositions are formed from two or more words in Latin and, therefore, do not have the same etymological accent as a single word that was originally polysyllabic in Latin and has remained so in French:

Si demora tant delez li, — CH. DE TROYES.
Au labeur n'est riens envers eulx.
Aveugle est tel qui a vers yeulx. — MESCHINOT.
Et Tartuffe? Il soupa, lui tout seul, devant elle. — MOLIÈRE.
Allons, donnez la cape,—et l'epée avec elle. — HUGO.
Humide et blême où l'aube éteint l'un après l'autre. — VERLAINE.
Les Sylvains rodaient autour d'elles. — VERHAEREN.

IV

Heurts Found in Types Collected, Justifiable on Artistic Grounds

As was stated in the discussion of lines with monosyllabic rime, the final word of the line is the most emphatic and has the strongest stress of the line[1]. In fact the stressing of the end of the line, the desire to call attention to the end of the phrase has been considered responsible for the development of rime[2]. Having put first assonance and then rime because of the stress, inversely the poets began to put the thing they wanted to stress at the rime. This instinctive feeling for the importance of the accented rime syllable has sometimes led to an abuse of rime;[3] but in the hands of a real poet the accented words at the rime become potent factors in the securing of effects ranging from grandiose and sublime to farce. The interesting thing for our purpose is that the intentional artistic effects of the poet from the humblest variety, such as are represented by the proverbs[4]

---

[1] See Introduction.

[2] "La rime c'est la mésure devenue vibrante et sensible à l'oreille." Guyau, *Problèmes de l'Esthétique Contemporaine*, Paris, 1884 and Tisseur, p. 152.

[3] "The argument that rhyme produces a comic effect is one often used against it by partisans of the *vers libre*." P. M. Jones, *Modern Language Review*, January, 1915, "*Whitman in France*." For eulogy of rime see Antonio Scoppa, *Vrais Principes de la versification*, Paris, 1811, I, 482 ff., Theodore de Banville, *Petit Traité de poésie française*, Paris: 1922, Chapter IV, *La Rime* and *Chapter V, Encore La Rime*, also Auguste Dorchain, *Art des Vers*, Paris: Garnier, no date, p. 139. For attack on rime see, among others, Boileau, *Art Poétique:*

"Maudit soit le premier dont la verve insensée
Dans les bornes d'un vers enferma la pensée,
Et donnant à ses mots une étroite prison,
Voulut avec la rime enchaîner la raison."

Verlaine, *Art Poétique:*—

"O qui dira les torts de la rime."

and the various treatises on *vers libre*.

[4] Proverbes containing heurt:

Le Saint Jean a re*gret voit*
Qui corvée ou ar*gent doit.**
Bride et esperon
Font le che*val bon.* TRÉSOR DES SENTENCES.
Poil, dit Bacchus, du même chien
Est au pion souve*rain bien.** IBID.

to the loftiest lines of Corneille or Racine, are attained by the multiplication of accents at the rime: in other words, by heurt.

In Chapter II examples were quoted from various works on French versification in which the heurt at the rime served a definite artistic purpose. In the present chapter similar examples will be furnished from the types collected in preparation for this study. It will be seen that the heurts at the rime can be classified under several headings, for example: (A) Those in which the juxtaposition of two accents produces a strong heurt, the emphatic nature of which is increased by the phonetic quality of the accented syllables involved and where the two accents immediately follow each other with no pause. Examples of this kind were furnished in the types of strong heurts enumerated in the preceding chapter.[5] Heurts of this kind necessitate a pause in actual delivery between the words of important sense content which are involved but no pause is indicated by the punctuation.[6] (B) Heurts in which the etymological stress occurs before a mark of punctuation, such mark of punctuation

---

En esperance d'*avoir mieux*
Vit le loup tant qu'il de*vient vieux.** ADAGES FRANÇOIS.
Entre l'enclume et le marteau
Qui doigt y fourre est te*nu veau.* TRÉSOR DES SENTENCES.
Enseigner convient aux enfants
Ce qu'est de faire quand ser*ont grands.** IBID.
Homme chiche n'est ja*mais riche.* IBID.
Ja mauvais homme ne sau*ra gré*
A mauvais si li fait bonté. FABLIAU, XIII SIÈCLE.
Remède contre la peste et mei*lleur art*
Tost est loin s'ecarter et tour*ner tard.* TRÉS. DES SENTENCES.

Heurts are frequent in sententious expressions from other sources:

Mes l'on redist: Mieux vaut morir
A l'honor qu'à desho*nor vivre.* GODEFROI DE PARIS.
Il convient que trop par*ler nuise*
Ce dit on, et trop gra*ter cuise.* CITÉ PAR CH. D'ORLÉANS.
Fort feu par souffler me*tal fond.* GRINGOIRE.
Il n'est bourreau que de Paris
N'y long procès que du*dit lieu.* MAROT.

[5] See also lines quoted Chapter II from Quicherat No. 2, Becq de Fouquières No. 1, Dorchain No. 2, 5 and 6, Grammont No. 6.

[6] "Une suspension, un repos fixe l'esprit sur cette partie du vers ainsi isolée." Quicherat p. 164. "Lorsque cette recontre des accents force le lecteur à mieux frapper deux mots qui, pour l'effet intellectuel à produire doivent être bien détachés quoique aucune ponctuation ne les sépare." A. Dorchain, p. 220. "Le sens en autorisant l'intercalation d'un temps de silence entre les deux accents, isole les deux effets et leur permet de conserver chacun son intensité propre." B. de Fouquières p. 112, 113.

being immediately followed by the final syllable of the line. The mark of punctuation indicates the necessary pause.[7] These are almost invariably deliberate attempts at esthetic effect. (C) Heurts due to inversion, sometimes artistic, at other times, apparently serving no emphatic esthetic purpose.

(A)—No mark of punctuation but pause necessitated by the sense:

Type I.—Antithesis[8]. This figure often necessarily involves heurt at the cesura:

(a) Of two verbs:

Qu'il ait dit ce que ce*ler doit.*	CHASTELAINE.
C'a dire "tien," mais pe*tit donne.*	HUON LE ROI.
Or be*vons plus;* si par*lons mains.**	BODEL.
Et ne l'ai*mer pas?*	QUINAULT.
Il la senti*ra moins* en ne la vo*yant pas.**	MALHERBE.
L'un voulait le garder; l'autre le vou*lait vendre.*	LA FONTAINE.
Qui n'a pu l'obtenir, ne le meri*tait pas.*	CORNEILLE.
Moi-même je donnai ce que je n'o*sais prendre.*	IBID.
Pratiquez vos conseils ou ne m'en don*nez pas.*	IBID.
D'emprunter en tous lieux et de ne gag*ner rien.*	BOILEAU.
Entends ce que peut être il eût mieux va*lu taire.*	CHÉNIER.
Le chercheront un jour et ne le ver*ront plus.**	LAMARTINE.

(b) Of active and passive of same verb:

Deceveir que dece*uz estre.*	J. DE MEUNG.

(c) Of two tenses of the same verb:

Se il me het, je har*rai lui.*	RUTEBEUF.
Prend-il souvent. Il ne me pren*dra plus.*	VOLTAIRE.

(d) Of verb and numeral:

Vous n'y lisez qu'un mot et vous en li*rez mille.*	LAMARTINE.

(e) Of negative and affirmative of the same verb:

---

[7] Examples quoted by Becq de Fouquières p. 113.
[8] Chapter II examples No. 1 and No. 3 quoted by Grammont.

Que nostre nom vescust, ou qu'il ne ves*cust pas.* RÉGNIER.
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'*étaient pas.* RACINE.
J'attire ses mépris en ne me veng*eant pas.** IBID.

(f) Of verb and noun:

Larmes, soupirs, tordre mains, t*irer chef.* MESCHINOT.
L'arbre tient bon; le ro*seau plie.* LA FONTAINE.
Ait oublié le corps en rajeunis*sant l'âme.** HUGO.
Monseigneur entre, et la liber*té sort.* BÉRANGER.

(g) Verb and adjective:

Maladroit à le taire et s'il le di*sait, pire.* MALLARMÉ.

(h) Verb and adverb:

Qui trop vient tost et fui*ra lent.* BÉROUL.
Je le servi*rais mieux* si je l'eusse ai*mé moins.* VOLTAIRE.
Se cou*chant tard*, se le*vant tôt.** BÉRANGER.

(i) Of two nouns:

De cuer vous vois et nï*ent d'uel.* HUON LE ROI.
Le goût se passe et le repen*tir reste.* VOLTAIRE.
Esclave de mes sens dont il m'a ren*du maître.* IBID.
Riche alors, de valet tu redeviend*ras homme.* HUGO.
Je voyais ce rien que nous appe*lons Tout.** IBID.
Ce poème deve*nu prose.* MALLARMÉ.

(j) Of noun and adjective:

Uns cor*tois morz*, qu'uns vi*lains vis.** CHRÉTIEN DE TROYES.
Mort, tu as mis grant chose à pe*tit pris.* MESCHINOT.
C'était de la *chair vive* avec du gra*nit brut.* HUGO.
Où dans le sa*tin blanc* se lève un so*leil rouge* DE HEREDIA.

(k) Of noun and adverb:

Nostre fait va huy mal et de*main pire.** MESCHINOT.

(l) Of two adjectives:

Si noir œil me san*loient vair.*	ADAN DE LA HALLE.
Pour faire du gros du de*my lourd.*	COQUILLART.
J'ai beau regard qui est deve*nu louche.*	MESCHINOT.
Un vers était trop faible et vous le ren*dez dur.*	BOILEAU.
Dont la plus séduisante est horrible*ment laide.**	DE BANVILLE.

(m) Of two adverbs:

Pour l'avoir un jour vu, la mer est en*cor ivre.*[9]	HUGO.
Et partout, à chaque angle ou relief, i*ci, là.*	VERHAEREN.

(n) Of two numerals:

Pour ung il en trouve*ra dix.*	PATHELIN.
Au lieu de deux, j'en ai rencon*tré trois.*	LA FONTAINE.
Les hommes valeureux le sont du pre*mier coup.*	CORNEILLE.
La vengeance trop faible attire un se*cond crime.**	RACINE.
Si j'écris quatre mots, j'en effa*cerai trois.*	BOILEAU.
Qui dans cet être unique en reconnais*saient deux.*	SULLY PRUDHOMME.

Type II. Pause between rime syllable and the one preceding it to avoid amphibology:

(a) Peculiar to *équivoque* or homonym[10]:

---

[9] "*Un jour*" here has the adverbial force of *une fois.*

[10] The *équivoque* persists in unbroken tradition through French poetry from the earliest times to the present day. It is found, not always, but frequently, accompanied by heurt in the works of poets of all ages not excepting the great Corneille and Racine—" le même Racine sort-il du drame de passion et d'analyse psychologique pour écrire *Les Plaideurs*, une comédie bouffonne, aussitôt il sentira tout ce que le piquant de la forme peut ajouter à la gaieté du fond. Il brisera la cadence de son vers avec une hardiesse que les romantiques dépasseront à peine; il se livrera, deux siècles avant Théodore de Banville à l'amusement du jeu des rimes:

Ajoute cela. Bon c'est de l'argent comptant
J'en avais bien besoin et de ce non content."

A. Dorchain, page 147.

Équivoque seems a development of the so-called "*rime riche*" which was common in Latin poetry, cf:—

"magister a*mantissime,*
pater reve*rendissime.*"

Pathelin, line 956ff.

U li sires se reposa,
Par cui tous li mons re*pos* a. HUON LE ROI.

Dame, nus ne vos trueve amère,
A, très douce Mari*a mère*, IBID.

Car li haus rois vous corona,
Qui deseurs tous le co*rone a.* IBID.

Bien devons si crestï*en estre*,*
L'enfes ne puet crestï*ens nestre*,* IBID.

Quant onques Amors ostelas,
Mauvais oste en ton os*tel as.* J. DE MEUNG.

Trop de mal vient de gourmandie,
Quelque chose que le gour*mant die.** MESCHINOT.

---

and imitated in French:—

Tantost, il me con*fessera.*
Qu'est cecy? Il ne *cessera.*

Ibid., lines 877–878.

"Quant aux mots qui, tout à fait différents l'un de l'autre pour le sens, offrent EXACTEMENT le même son pour l'oreille, ils s'accouplent excellemment, même dans le genre sérieux, mais surtout dans le comique où l'on en tire d'admirables effets. En voici quelques exemples:—

J'aime ta passion, et suis ravi *de voir*
Que tous ses mouvements cèdent à ton *devoir* CORNEILLE."

Théodore de Banville *Petit Traité de Poésie française*, p. 80.

The following is a typical example of modern *équivoque:*

Les Mots En *Al*

I

Chacun sait que les mots en *al*
Ont souvent fait des mots en *aux;*
Par exemple, on dit un chacal
Au pluriel ça fait des shakos.
Je vais combler cet idéal
Par quelques couplets idiots:
Point besoin d'être un cheval
Pour en débrouiller l'écheveau.

VI

Je pourrais peut-être sans mal
Faire encore plus de *cent mots* (monosyllabic heurt)
Mais je craindrai qu'une cabale
Me fût montée par des cabots;
Aussi vaut mieux que j'me cavale
Car ma chanson je sais c'qu' ça vaut;
On verra ce que vos *bras valent* (monosyllabic heurt)
Si vous m'accordez vos bravos.

Pense qu'à toi tel a*mour eut*
Qu'en croix fut mis et là mourut. IBID.

Pour fouyr donc à ce meschief
Auquel il n'aura ja*mais chief.* IBID.

Riens de toy doncques plus meschant.
Pense y, tu n'auras ja*mais chant.*[11] IBID.

Qui scet tout? Ne t'y at*tens point,**
Sa rigueur en celuy *temps* po*int.*[12] IBID.

Dur cordaige pour les dampnez
De la lignée d'A*dam nez.* IBID.

Comme est il arrivé à point,
Je sais qu'il ne revien*dra point.* PATHELIN.

Fors "bée" que vous m'avez aprins,
Par Saint Jehan, ainsi se*ras prins.* IBID.

Camp de taverne et pavois de jambons,
Et bœuf salé, qu'on trouve en ma*ngeant bons.** CLÉMENT MAROT.

Mais moi à toute ma rime et ma rimaille
Je ne soutiens, dont je suis mar*ri, maille.* IBID.

Foin de moi! Plus sa fille, au moins soi di*sant telle.*[*13] RACINE.

Dans tout ce que l'Afrique a d'air,
Bugeaud veut prendre Abd-el -Kader.
Cet aigle au grand vol man*quât d'aire!* DE BANVILLE.

Mourir en cendre un de*mi stère,*
Ici: "Quel est donc ce mystere?" IBID.

A la foule en s'appro*chant d'elle**:
Le jeu n'en vaut pas la chandelle! IBID.

On dit qu'il a pour a*mi Taine.*
Il revient en Croquemitaine. IBID.

---

[11] The fact that the poet repeats the same device shows that he intended it to secure a definite effect.
[12] Monosyllabic heurt.
[13] Possibility of confusion with "*soi disant elle.*"

(b)—Characteristic also of "rime couronnée"[14] or "rime en écho"

Comment en sont tous mes sens adve*nus? nus.* J. DU BELLAY.

Type III. Repetition[15] [16]

(a) Of same construction:

La vit li dus au congié prendre,
Besier doner et be*sier rendre.* CHASTELAINE.
Étreindre la beauté sans croire embras*ser Dieu.* HUGO.
L'essieu grince, le pa*vé fume.* GAUTIER.
La fleur se fane et l'oi*seau fuit.* IBID.

(b) Of same part of speech with intensification of final form.[17]

1. *Verb*

Qui le sentît, l'aimât et qui le com*prît bien.* GAUTIER.

---

[14] "C'est un vers terminé par deux consonnances pareilles." Quicherat, page 460.

"Guerre a fait maint chate*let laid* MOLINET.
Par ces vins verts Atropos *a trop os*
Des corps humains rués envers *en vers* etc. CRÉTIN.

Cela n'a pas suffi aux deux poètes qui affectionnent particulièrement ces puérilités, Molinet et Crétin. Ils ont composé des vers qui ont une double couronne, l'une à la rime, l'autre à la césure

Molinet n'est sans bruit ne sans *nom, non* (monosyllabic heurt)
Ton vif *art ard* plus que à l'air char*bon bon.* MOLINET."

Rime en écho is a variety of the *rime couronnée*. Here the syllables are usually separated by a mark of punctuation. The same effect of heurt to the ear is attained when the second accent occurs in the following line in the printed page. Such verse forms as the following are really "rimes *couronnées*" *written* in two lines instead of one:—

"Mettez vous bien ce*la* (there is heurt of accented polysyllable and the monosyllable).
Là
Jeunes fillettes.
Songez que tout a*mant* (heurt intensified by *équivoque*)
Ment
Dans ses fleurettes.

PANARD.

[15] See Chapter II. Grammont No. 6.

[16] Repetition is a common literary means to attain emphasis in all languages cf. the refrains of ballades, etc.

[17] Repetition is frequently, but not always accompanied by marks of punctuation between the words repeated.

2. *Noun*

Justice, paix, equi*té*, *droit.* — MESCHINOT.
Hélas! tout est abîme,—action, dé*sir*, *rêve.* — BAUDELAIRE.
Broutant pouvoir, famille, sol*dat*, *prêtre.* — VERLAINE.

3. *Adjective*

Gémit sur l'autre bord, mourant, affa*mé*, *blême.* — CHÉNIER.

4. *Adverb*

Hé parlez, dépêchez vite, prompte*ment*, *tôt.** — MOLIÈRE.

(c) Of same word, or word of allied meaning. A pause being necessary to bring out the following or preceding word if it is different, or to emphasize the same word:

1. *Verb*

Riez comme vous souliez rire;
Dictes comme vous sou*liez* d*ire.* — COQUILLART.
T'advisant, sot, t'advi*sant*, *veau.*[18] — MAROT.
Modérez vos transports et considé*rez* *bien.*
Hélas! suis-je en état de considé*rer* *rien?* — QUINAULT.

2. *Noun*

Robins m'aime, Ro*bins* *m'a.* — A. DE LA HALLE.
Un père en punissant, madame, est tou*jours* *père.* — RACINE.
Avait beaucoup appris, quiconque a beau*coup* *vu.* — LA FONTAINE.
C'est toujours un amant, et c'est un a*mant* *roi.** — HUGO.

3. *Adjective*

Ne me découvre point et dans ce nou*veau* *feu*
Tu me vas voir, Cliton, jouer un nou*veau* *jeu.* — CORNEILLE.
Un autre Adam, une autre Eve de nou*veaux* *hommes.* — HUGO.
Comme un dernier effort, jetait un der*nier* *râle.* — IBID.
Soutiens ses derniers pas, charme sa der*nière* *heure.* — LAMARTINE.
Avec le meilleur lait, avec le mei*lleur* *grain.* — VERHAEREN.

Type IV. Pause necessitated because of ellipsis:

E li leun*cels* *Crist* — DE THAON.

---

[18] This is an example of apostrophe intensified by repetition both of which factors intensify the heurt.

Type V. Pause to bring out meaning of last word:

Mout est li nons petit de crois
Ostes le c, si a*ra* . . . r*ois* HUON LE ROI.

(B) Pause indicated by mark of punctuation:

Type I. Question and answer (common in plays, dialogues, exhortations, "*vers à reponse*).[19]

Monsieur, ne m'as-tu pas donné le bon*jour?—Oui.* MOLIÈRE.
Ses sentiments? As-tu remar*qué?—Quoi?* VOLTAIRE.
Mais tu cherches la mort. L'oses tu brav*er?—Oui.* DE HEREDIA.

Type II. Admonition, command, supplication:[20]

Passez là, passez là, venez là, ve*nez, dis-je* MOLIÈRE.
L'Amour—Es-tu le Dieu?—Je suis le Hé*ros. Entre!* DE HEREDIA.
Vite chez dame Le*brun, heurte** MALLARMÉ.

Type III. Apostrophe in which the vocative either (a) precedes or (b) follows the mark of punctuation; *i. e.* is either the word containing the etymologically stressed syllable preceding the final syllable or the final syllable itself:[21]

(a) Moi noble? oh vraiment, mes*sieurs, non!* BÉRANGER.
Croule donc, o mon pas*sé, croule.* COPPÉE.
Il faut que toi, ma pen*sée, ailles* MALLARMÉ.
(b) Por vos l'ai je tant a*mé, sire.* BÉROUL.
Et je lui dis; Volont*iers, sire.* CHR. DE TROYES.
Ha fet il, por Dieu, mer*ci, sire.* CHASTELAINE.
Querrois le tu point? O*ïl, dame.* J. DE MEUNG.
Il est vrai et verit*é, sire.* PATHELIN.
Et le ris de: Grant mer*cy, sire.* COQUILLART.
Tant lou*é, sire.* MAROT.
J'obéis et me tais, mais de grâce en*cor, Sire.* CORNEILLE.
Filez, filez, fi*lez, Lise.* BÉRANGER.

---

[19] *Vers à reponse.* A typical example of this type of poetry is the following:
Comment vous por*tez? Bien.*
Qu'avez vous sou*vent? Faim.* TABOUROT.
Rabelais may have been consciously satirizing or unconsciously imitating a poem of this type in his celebrated dialogue between Panurge and the laconic *frère des Fredons.* Book V Chapitre XXVIII.
See Chapter II Grammont No. 4 and No. 5.

[20] See Chapter II. Quicherat No. 3 and 4, Dorchain No. 3.

[21] Chapter II, Dorchain No. 4.

Tandis que le marin disait:—Me voi*ci, femme.*	HUGO.
Entendre. Et le jeune homme étonné re*prit: Maître.*	L. DE LISLE.
Aujourd'hui vrai*ment "Sire."**	VERLAINE.
N'allez pas, en le fu*yant, Paule.**	MALLARMÉ.
Art flamand, tu les con*nus, toi.*	VERHAEREN.

Type IV. Exclamation:

Cantes, je vous aide*rai, voir!*	GARÇON ET AVEUGLE.
Il se doit plus dou*ter, voir!*	A. DE LA HALLE.
Que fe*rai, las!*	RUTEBEUF.
Sa voulenté mais nenn*il, las!*	VILLON.
L'homme ni moi n'oublie*rons. Grâce!**	VERLAINE.

Type V. A word set off by some mark of punctuation because there is no immediate syntactic connection between it and the word following or preceding, as in the case of parenthesis, suspense, reinforcement, etc.:

N'en dou*tez, non.*	MIRACLE DE NONNE.
Prosper ne devient pas du tout empe*reur, mais. . .*	DE BANVILLE.
Des nappes d'eau s'épan*chaient, bleus.*	BAUDELAIRE.
Assis dans un fauteuil de cuir il rê*vait, seul.*	COPPÉE.

Type VI. Apposition:[22]

Moi? Ce que tu voudrais. Ce que tu vou*drais, toi.*	MOLIÈRE.
Ma foi, je ne sais pas; mais je trouve en*cor, moi.*	IBID.
Je veux ouvrir la porte, et je veux l'ou*vrir, moi.*	IBID.
Pour être égal aux dieux que ce mot char*mant: J'aime.**	HUGO.
L'intrus qu'on doit haïr, l'ennemi fa*tal, l'homme.*	VERHAEREN.

(C) Inversion—A device for securing emphasis by a dramatic accumulation of stresses (several of the lines already quoted contained this device).

Type I. Chiasmus, inversion of a construction:

Gent at lo cors et lo conte*nant fier.**	CHANSON DE ROLAND.

Type II. Inversion of word.

(a) Verb before subject:

---

[22] See Chapter II, Quicherat No. 1 and Tisseur No. 3.

Qu'an cest bois ne remand*ra beste*	CHRÉTIEN DE TROYES.
Je suis navrez el cors ne m'en peut ga*rir mire.*	GAUTIER D'AUPAIS.
Et si ne s'en aperç*oit nus.*	CHASTELAINE.

(b) Past participle before auxiliary verb (very common in old French):

Ensi con je devi*sé l'ai.*	BODEL.
Se en Dieu croit et is*si fust.*	MARIE DE FRANCE.
L'ostel guerres esloi*gnié n'oi.*	CHRÉTIEN DE TROYES.
Quant ainsi toutes par*lé eurent.*	JEHAN D'ARRAS.
L'amour de Dieu que per*du ay.*	MIR. DE LA NONNE.

(c) Infinitive preceding word on which it depends (common in old French):

Ni lessient rienz ke por*ter puissent.*	WACE.
Dont tous li pules mo*rir doit.*	BODEL.
La mort que a*veir dei.*	DE THAON.
Qu'oisel chan*ter n'ose.*	MOTETS.
Dont ele par*ler n'ose.*	BIQUET.
Onc n'oi par*ler hom.*	IBID.
N'amours n'a de tai*sir loi.*	A. DE LA HALLE.
Que je ma fille do*ner doie.*	HUON LE ROI.
Ainz sembloit de jeu*ner lasse.*	G. DE LORRIS.
Comment encore escha*per porent.*	J. DE MEUNG.

(d) Noun precedes the word on which it depends or one which it would more naturally follow:

Guenles qui la tradi*son fist.**	CHANSON DE ROLAND.
Ki genz, ki nes, ki a*veir orent.*	WACE.
A tant avis, dame, c'est con*sell pris.*	CONON DE BETHUNE.
Le chevalier a con*gié pris.*	MARIE DE FRANCE.
Le boivre a en un ves*sel mis.*	IBID.
A l'arbre vi le ba*cin pandre.**	CHRÉTIEN DE TROYES.
Eles disent por con*seil prendre.*	JEHAN D'ARRAS.
A çaenz con*gié pris.*	BIQUET.
Et pour apprendre a Pa*ris courre.*	A. DE LA HALLE.
Et nepourquant le con*traire oi.*	IBID.
Est iceste oevre en e*scrit mise.*	HUON LE ROI.
Ça dire "tiens" mais pe*tit donne.*	IBID.
L'uns doit de l'autre re*son traire.**	GAUTIER D'AUPAIS.

Mes plus du bien et d'o*nor font*	
A ceus qui lor trahi*tor sont.*	CHASTELAINE.
Deus, tres douz Deus, et quele amou*rette ai.*	COLIN MUSET.
Se de vos aucun se*cors n'ai.*	IBID.
Quant maintenant la en*droit voy.*	MIR. DE LA NONNE.
Bien est droiz vostre plai*sir face.*	RUTEBEUF.
Qui argent porte à Rome ases tôt pro*vende a.**	IBID.
Et ta volon*té faire.*	IBID.
Car, quant ce vint au con*gié prandre.*	CHARLES D'ORLÉANS.
C'est qu'il soit hors de pri*son mis.**	IBID.
Prennent du droit natu*rel nom.*	COQUILLART.
Et que les fruits de mes grans en*nuys cueille.*	MESCHINOT.[23]
Semblable à ma dou*leur soit.*	DU BELLAY.
Car cela ne se peut. L'erreur trop long*temps dure.**	MOLIÈRE.

The following cases are particularly strong heurts both because of the quality of the nasal (in No. 3 of the two nasals) involved and because of the contrast implied:

Qui au cuer n'avoit s'*amor non.*	CHASTELAINE.
N'aies les cuers se se*ürs non*	BODEL.
Se ami et conpaig*non, non.**	CHRÉTIEN DE TROYES.

In modern literary French, inversion is the usual order in a relative clause. Where, therefore, no inversion occurs, the very absence of what one expects constitutes a surprise, a "*choc*" and the heurt is the more marked on this account, for example:

Ayez vos jours sacrés que plus de clar*té dore.*[24]	HUGO.
Ces pavés que le pas*sant foule.**	DE BANVILLE.
Cet Éden où le li*on dine.**	IBID.
Puisque malgré le sang que leur volup*té coûte.*	BAUDELAIRE.
D'avoir été ces petits enfants que Jé*sus aime.*	VERLAINE.
Les coteaux violets qu'un pâle ra*yon dore.*[*24]	SAMAIN.

(e) Inversion of phrase bringing a polysyllabic adjective following its own noun (and, therefore, having its full psychological force) into contact with the final monosyllable with consequent strong heurt of the two stresses.

---

[23] Syntactic heurt as well. The noun "*fruits*" object of "*cueille*" is separated from its verb by a parenthetical phrase.

[24] Pause to avoid confusion with common ending "*d'or*".

Que ne soies ès las amou*reux pris.* DU BELLAY.
Entre les fleurs du sang amou*reux nées.* RONSARD.

(f) Predicate adjective in inversion:

Vous soliiez si jo*iant estre.** RUTEBEUF.

Where no artistic purpose is served by inversion we feel that the poet was led into this order by the exigencies of the rime. The fact that he did not hesitate frequently to place the noun or adjective or any other part of speech before the verb when he needed the verb at the rime would seem to prove that he received no disagreeable impression from this inversion; or possibly in his instinctive natural pronunciation he did not give the accent the place that it should have etymologically but stressed some preceding syllable of the polysyllable thus not feeling, of course, any heurt.

The case of hiatus[25] intensifies the heurt no matter what part of speech is involved.

---

[25] See Introduction, Note 16.

V

Juxtaposition of Two or More Monosyllables at the Rime

Opinions necessarily vary regarding monosyllable heurts, *i. e.* meeting of two monosyllables at the rime or cesura. Quicherat quotes a number of lines containing two monosyllables in contact at those points, some of which he condemns[1] others of which he commends.[2] The same is true of the majority of the other rhythmicists.[3] The accent of monosyllables is still a disputed problem.[4] The monosyllable at the rime is, of course, accented[5] but as regards those which occur at other points in the line, the accentual value is open to discussion. In general, it can be stated of the latter that certain parts of speech are more likely to have (or seem to have) an accent than others. For example words which because of their important sense content necessitate a more emphatic pronunciation than would be given to those of less important meaning—verbs and nouns usually, adjectives and other parts of speech occasionally. Phonetic quality of the monosyllable involved[6], its use in various rhetorical devices to secure emphasis, etc., are all factors which combine to increase the accentual value of a monosyllable and the consequent force of the heurt when such a monosyllable immediately precedes the final one of the line.

The following lines have been chosen as typical of those found in the works of the poets studied and have been arranged according to the part of speech.

Verbs.

These because of their sense content usually have an accent and when a verb (unless of a type noted below such as copula, etc.) precedes the final monosyllable, there seems to be heurt.

---

[1] L. Quicherat, *Traité de Versification française*, Paris, 1850, pp. 138, 139, 140, 527, 528, and 529.
[2] L. Quicherat, pp. 160, 161.
[3] L. Becq de Fouquières, p. 112, 113. Clair Tisseur, pp. 101 ff, and page 45 note.
[4] See Introduction, Note 13.
[5] See discussion of this point in Introduction.
[6] Especially true of nasals.

Ces marcheurs alignés, ces êtres qui *vont là.** HUGO.

especially does this seem to be the case in negation which completely reverses or modifies the meaning of the verb:

Pâle berger, viens, je ne te *hais pas.* CHÉNIER.
Et depuis je ne la *mis plus.* GAUTIER.
Les biens qu'on ne *voit pas.* VERLAINE.

or when the verb is followed by a strong adverb:

Très volontiers, ce projet me *plaît fort.* VOLTAIRE.
Là transporté nul ne *sait d'où!* . . . VERLAINE.

and when there is a conscious attempt at esthetic effect as in:
Antithesis:

Si elle n'ose, si la *pense elle.* VILLON.
Les grands se font honneur, dès lors qu'ils nous *font grâce.** LA FONTAINE.
Vient partager du moins, un cœur que l'on *veut tout.* MOLIÈRE.
Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous *croit pas.* IBID.
Il ne l'eut ja*mais fait,* si je l'eusse *pu faire.* CORNEILLE.

Amphibology:

. . . . . vierge pucele
Sachiez que devant Dieu *put celle* HUON LE ROI.
Le foye, cueur et les boyaulx
Pource je te prie *boy eaulx.* MESCHINOT.
Ou "Que dis tu?" ou "Que *fais tu?*"
Mais vous ne prisez ung festu. PATHELIN.
Cette leçon donc apprendras,
C'est le bon chemin qu' à *prendre as.* MESCHINOT.

Repetition:

Que le rameau soit tendre, et que l'arbre *soit sûr.* HUGO.

Question and answer:

Monsieur, mon cher beau père, avez-vous tout *dit—Oui.* MOLIÈRE.
Dès qu'un gouffre me veut, j'accours et je *dis: Oui.* HUGO.

Apposition:

Nous sommes sur la terre, eh bien, je le *dis, moi.* IBID.

Command, admonition, supplication etc.:

Viens, reste sur mon cœur! parle encore et *dis-moi.* LAMARTINE.
Heureuse, jeune et belle, elle est morte. *Plains-la.* DE HEREDIA.

Exclamation:

Com je *sui, voir!* RUTEBEUF.

Inversion:

Et les jambes *at plates.* DE THAON.
Car je trouvay, ainsi m'*ayd Dieux!* CH. D'ORLÉANS.
Trouvai gentil bergière, tant bele ne *vit rois.* A. DE LA HALLE.
Je me jugasse, ainsi m'*ait Dieux.* VILLON.

On the contrary no heurt is felt when the verb form preceding the final monosyllable is a copula, an auxiliary or when taken with the final monosyllable it forms one concept in meaning that could be replaced by a single word:

Mes porz ke le pères fu morz. WACE.
Quant n'ai ton fil, ensemble o tei vueil estre. ALEXIS.
Li vavassors, qu'il me vint querre. CHRÉTIEN DE TROYES.
De son sanc les escrist, autre enque n'i fist metre. RUTEBEUF.
Que toutes mes hontes j'eus beues. VILLON.
Le seul qui vous dit quel sang vous a fait naître. VOLTAIRE.
Et debout devant Dieu, Moïse ayant pris place. DE VIGNY.

Nouns: In general accented, especially when a nasal.

Je ne lerroie por tot l'or que *Deus fist.* CHANSON DE ROLAND.
Que fors aus? ne le sot *riens née.** CHASTELAINE.
Il faut bien qu'un *roi vive!* BÉRANGER.
Tout est rayon; son œil éclaire et son *nom prie.** HUGO.
Du bas peuple en haillons qui trouvent le *pain cher.** IBID.
Toutes les formes que *Dieu fond.* GAUTIER.
La cigogne dont le *bec claque.* IBID.
Des losanges de *plomb ceignent.** IBID.

When the noun is followed by an adjective, the adjective has its original objective meaning and, therefore, a greater importance than when preceding the noun with a subjective shade of meaning only. In order to bring out this emphasis a slight pause is necessary; hence a feeling of heurt in such cases.

Filz Alexis de la toue *charn tendre.* ALEXIS.
Qui à traval et à *duel vif.* BÉROUL.
Si m'aït Dieus, bele au *cors gent.* ADAN DE LA HALLE.
Car trop long sui de vo cointe *corps gay.* MACHAUT.
Soit de ton luth ou soit de ta *voix douce.* RONSARD.
Un éclat qui le rend respectable aux *dieux mêmes.* RACINE.[7]
Pâle berger aux yeux mourants, à la *voix tendre.* CHÉNIER.
Et tourna vers l'Etna fumant *son grand front chauue.** HUGO.
Se croisent devant l'ombre des *yeux fauves.* GAUTIER.
La peur les précipite; ils sentent la *mort prête.* DE HEREDIA.

Where definite artistic intent is apparent, a monosyllabic noun preceding the final syllable of the line produces heurt.

Antithesis (either comparaison or contrast):

Les sourciz *granz* et le *vis plat.* CHRÉTIEN DE TROYES.
J'ai l'oreille un peu fine, elle avait le *cœur gros.* QUINAULT.
Parmi ses cheveux *blancs* ou luisent des *tons roux.** VERLAINE.

Amphibology (equivoque etc.):

Li Rois recorde de Cambrai:
Teus dist: "Maison et grant *cambre ai.** HUON LE ROI.
Des vilains pécies l'amertume
Et vos douçors en la *mer tume.* IBID.
Ors sui, et ordoiez doit aler en ordure,
Ordement ai ouvré, ce set cil qui *or dure;*
Et qui toz jors durra: s'en aurai la *mort dure.* RUTEBEUF.
N'es tu pas vaisseuz plain d'ordure
Orgueilleux quant foison *d'or dure.* MESCHINOT.
Je laisse de par Dieu mon bruit
Qui en l'onneur de son *nom bruit.** VILLON.
Lors se mist dessoubz le corbeau;
Ha! fist il, tant as le *corps beau.* PATHELIN.
En m'incitant d'avoir hardy courage,
De besoingner et faire à ce *coup rage.* MAROT.
Des femmes aux regards célestes, aux *cous lisses.*
On ne se saurait trop méfier des coulisses. DE BANVILLE.

---

[7] "*Mêmes*" usually forms the last two syllables of a word; cf. *nous-mêmes* in which case there is, of course, no heurt. When, however, as here, "*mêmes*" modifies a noun, there is always the idea of contrast and the pause between the noun "*Dieux*" and the final syllable intensifies the heurt.

Repetition:

Je l'ai vu, dis-je, vu de mes propres *yeux, vu.* — MOLIÈRE.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le *ciel tremble.* — RACINE.
Sachant que la clarté trompe et que le *bruit ment.* — HUGO.
Il faisait nuit dans moi, nuit sans lune, *nuit sombre.* — GAUTIER.
Et malgré moi je fuis, le cœur las, les *pieds lents.* — DE HEREDIA.

Ellipsis:

Et mois un anz et un *anz trois.* — CHASTELAINE.

Pause necessitated by the sense. Such syntactical pauses often indicated by the pronunciation but not always.

Quant pour vingt et quatre *sous l'aulne.* — PATHELIN.
Et le frais papillon, qui de fleurs en *fleurs, vole.* — GAUTIER.
Mais il a vu vers l'est eclaboussé *d'or, l'astre.* — DE HEREDIA.

Question and answer:

Herens, sire? par ma *foi, non.* — AD. DE LA HALLE.
Ce n'est pas pour cela, Laurette, mon *Dieu, non.* — QUINAULT.

Command:

Coquin vois sa bonté,-Donc-Paix-Quoi, je-Paix disje — MOLIÈRE.

Apposition:

Un peu de vie à boire, et ce verre *d'eau, Dieu.* — HUGO.
Hélas! ai-je pensé, malgré ce *grand nom d'hommes*[8] — DE VIGNY.

Inversion:

Respont l'imagene: çost cil qui tres *l'uis set.* — ALEXIS.
Ne mei ne altre, se de vostre *prot non.* — CHANSON DE ROLAND.
Meillor vassal n'aveit en la *cort nul.* — IBID.
Ben sai que outre la *mer passe.* — BÉROUL.
En mer se sunt à bon *vent miz.** — WACE.
Que devant lur *nes pent.* — DE THAON.
Se li dois ne fust au *dent mis.** — BODEL.
Tant que il devant li *roy vinrent.* — IBID.
Ja n'en istrai se par *mort non.* — MARIE DE FRANCE.
Ainz me leissasse un des *iauz treire.* — CH. DE TROYES.

[8] Three stresses.

Ne porroie finer se par *mort non.* ADAN DE LA HALLE.
Entreus que cil fait le *vin traire.** COURTOIS D'ARRAS.
Quar vous m'avez de tout *voir dit.* CHASTELAINE.
Grant duel et si grant *ire oi.* IBID.
Mout a dur cuer qui en *mai n'aime.* G. DE LORRIS.
Qui de *cuer m'aime.* RUTEBEUF.
Puisque tu t'es en mes *mains mis.** IBID.
Qui sera tantot à *fin mis.** VILLON.
Toujours de si tresbon *cueur rire.* PATHELIN.
Ni que répondre aux lois de mon *doigt pussent.* RONSARD.
Lors m'appela, et me fist les *mains mettre.** IBID.
Voir de vos doux vergers sur vos fronts les *fruits pendre.* LAMARTINE.
Mais que fera le roi, la belle une *fois prise.* HUGO.
De voir en l'air que ce *feu troue.* MALLARMÉ.

With the exception of the cases enumerated, a monosyllabic noun before the final monosyllable will not usually produce heurt. Of course, no heurt is produced in the case where the noun immediately precedes another word with which it forms a single idea.

Le puceron qui grimpe et se penche au brin d'herbe,
Sur le vaste horizon promène un long coup d'œil. GAUTIER.

Adjectives. After the noun, as has been said, the stress value of an adjective is greater than the value of even the same adjective before the noun. A few examples occur of an adjective preceding the final monosyllable and at the same time following its own noun.

Voulez-vous de ce p*ers cler cy?* PATHELIN.

in cases of this kind we really have three stresses at the rime. However, an adjective preceding its noun occasionally, but not necessarily, has an emphatic force. Especially if preceded by si or tant.

Dame, dist ele: jo ai fait si *grant perte.* ALEXIS.
Car bien doit dame, ains c'otroit si *haut don.* ADAN DE LA HALLE.
Ne halassent, ot uns *blans ganz.** G. DE LORRIS.
Quand un autre dragon qui n'avait qu'un *seul chef.* LA FONTAINE.
En être refusé n'en est pas un *bon signe.** CORNEILLE.

Demonstrative adjectives do not have an accent:

Luy soit donc semblable à ce compte.	VILLON.
Au chien! Je ne veux plus, moi qui garde ce lieu.	DE HEREDIA.

Nor do possessives:

Et sous l'herbe nous mêlions nos doigts.	GAUTIER.

In cases of antithesis, amphibology, repetition, etc., any adjective may seem to have an accent and produce heurt in juxtaposition with the final monosyllable.

Que petit feu ne peut jeter *grand lustre.**	MAROT.
Tu por ton per, jol ferai por *mon fil.*	ALEXIS.
Tu n'ies mis hom ne jo ne sui *tis sire.*	CHANSON DE ROLAND.
Contre un des noz en troverat *morz XV.*	IBID.
L'essai de son courage à l'ombre de *mon bras;**	CORNEILLE.
Et par là cet honneur n'était dû qu'à *non bras.**	IBID.
Par cette triste bouche elle empruntait *ma voix.*	IBID.
Et fais de son amour un sujet de *ma gloire.*	IBID.
Et la voix de la mer se tait devant *ma voix.*	DE VIGNY.
La rose vit une heure et le cy*près cent ans.**	GAUTIER.
Ayant vécu cent ans n'a fleuri qu'un *seul jour.*	DE HEREDIA.
Que tu m'as fait depuis *dix ans,*	
Ne croiez pas les médisans.	PATHELIN.
Ne supporte ja médisans	
Devant que soit ja*mais dix ans.*	MESCHINOT.
Et l'attente dura dix ans. Les médisants	
Comme un chœur de vieillards, répétèrent *dix ans.*	DE BANVILLE.
Croy doncque, Mercure, emploie tes *cinq sens.*	MAROT.
Que lait visage et que *lait cors.*	BODEL.
De pute racine, p*ute herbe.*	ADENÈS LE ROI.
E d'icel bien qui toz deust *tons estre.**	ALEXIS.
Li Judeu ki *fol sunt.*	DE THAON.
Monosceros *griu est.*	IBID.

Articles rarely have an accent. A possibility of heurt might arise in case of inversion or contrast "*c'est le voile, pas la voile.*" No such examples occur in the types.

From the Latin personal pronouns there developed in French two sets of pronouns; one set, the so called *con*junctives from the

atonic pronouns in Latin, are usually atonic in French; another, from the Latin tonic pronouns, called *dis*junctives in French, usually have an accent.
Conjunctive unaccented:

Je suis venu soudain pour vous les rendre.	VOLTAIRE.
Le bel emploi que tu nous donnes.	LA FONTAINE.
Permettez-moi seulement de vous dire.	VOLTAIRE.

But when changed from their normal position before the verb to one after it, question imperative etc., even these pronouns have an accent.[9]

Vous êtes aujourd'hui ce qu'autrefois *je fus.*	CORNEILLE.
Car j'ain Robinet et *il moi*	ADAN DE LA HALLE.
Pour grands que soient les rois, ils sont ce que *nous sommes.*	CORNEILLE.
Guenles respont: Por mei n'iras *tu mie.*	CHANSON DE ROLAND.
Elle vint. Jésus dit; Pourquoi pleures-*tu, femme?*[10]	HUGO.
Te vaudront notre amour? Vierge, qu'y vas-*tu faire?*	DE VIGNY.
Monsieur, je vous dis vrai. Mon Dieu! laissez-*la dire.*	RACINE.
Eh Dex! si ne m'en croit-*il pas?*	BÉROUL.
Quoi! du mont Citheron ne vous souvient-*il plus?*	VOLTAIRE.
Comment i avenez *vous doncques?*	CHASTELAINE.
Pour le cul Dieu estes *vous ivres?*	ADAN DE LA HALLE.
Ayez moins tort ou défendez-*vous mieux.*	VOLTAIRE.

Disjunctive pronouns are usually stressed and inversion, contrast or any other rhetorical device which tends to make them more emphatic will proportionately intensify the heurt.

N'averies vous mais de *moi garde.*	BODEL.
Ne que tu encontre *moi ailles.*[11]	RUTEBEUF.
Mais que c'est pour son bien. Allez, laissez-*moi faire.*	QUINAULT.
Je la respecte et je l'aime. Et *moi, non.*	VOLTAIRE.
Rien ne t'empêcherait en me laissant *moi, nain.*	DE BANVILLE.
Ki ensemble od *lui erent.*	DE THAON.
Qu'il ert piere, et sur *lui, Piere.*	IBID.

---

[9] "*Allez, assurez-le que sur ce peu d'attraits*" quoted by Tisseur, page 7, who says of the "*le*": "*A l'occasion, par suite de la disposition de la phrase les enclitiques, les pronoms personels peuvent prendre l'accent rythmique.*"
[10] L. Becq de Fouquières, page 113.
[11] *Hiatus* always intensifies heurt. See discussion of *hiatus*, Chapter III.

Qu'il me couvient aler loing de *li, mais.* MACHAUT.
Leva la tête et dit:—Quel crime font-*ils donc?* HUGO.

Relative pronouns are usually unaccented:

Sois moi fidèle, pauvre habit que j'aime. BÉRANGER.
Un jour au doux rêveur qui l'aime. GAUTIER.

They are stressed, however, when artistic effect to be attained brings them into emphatic position:

Que mort l'abat, qui qu'en peust o *qui non.* CHANSON DE ROLAND.
Fors à vous ne sai à *qui plaindre.* BÉROUL.
Qui foi li porte ne *qui non.* CHASTELAINE.
Bien savez cui on doit doner pain ne *cui pierre.* G. D'AUPAIS.
Tes vers exquis, seigneur Akakia
meritent mieux de Maro le renom
que ne font ceulx de ton amy *qui a.* MAROT.

The same is true of interrogatives:

Vous le voulez—eh bien—c'est. . . Achève, *qui? Vous.* VOLTAIRE.
Seigneur, c'est trop? Vraiment je n'ose. Aimer *qui? Vous!* VERLAINE.

Demonstrative pronouns are usually stressed. They are frequently used in contrast.

Dient Français "Deus que podrat *ço estre?* CHANSON DE ROLAND.

Indefinites usually stressed, many having been nouns in Latin:

Souvent par fausseté maintient *on soi.*[12] ADAN DE LA HALLE.
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'*on laisse.* DE VIGNY.
Ançois qu'ele en peust *rien traire.** G. DE LORRIS.
Et je l'ai mis au point de tout voir sans *rien croire.** MOLIÈRE.
Qu'en voulez vous faire? *Rien! Rien!** PATHELIN.
Et douze beaux enfans *tous masles.* VILLON.
Quand je vois le Japon. Quand aurait-il *tout vu?* RACINE.
Votre vie est pour moi d'un prix à qui *tout cède* IBID.
Car voyez vous, Blaise est prêt à *tout faire.* VOLTAIRE.

The stress or lack of stress in the case of adverbs depends on various factors, one of which is, of course, position. In general,

[12] *On* is Latin *Homo.* Here in inversion and following the verb, therefore, forming the last syllable of a word group and taking the rhythmic stress.

an adverb before the verb it modifies is practically proclitic; after the verb it has more force and consequently more stress. An adverb modifying an adjective or other adverb is generally stressed. Some adverbs are by their very phonetic quality more emphatic than others. Whenever, as was true in the case of the other parts of speech, contrast, inversion or any other of the syntactical devices for producing esthetic effects is present, the force of the adverb and its consequent stress are heightened. The following cases of apparent heurt are due to esthetic reasons:

Bas:

Qui me *vy hault* et me sens si *bas chu.* — MESCHINOT.

*Bien.**

Dient paien: issi poet il *bien estre.* — CHANSON DE ROLAND.
Dist as messages: Vous avez *molt bien dit*[13] — IBID.
Car je bien voi et *bien sai.* — MOTET.
L'une encore verte, et l'autre un peu *bien mûre.* — LA FONTAINE.
Je dye Enfer, et Enfer puy *bien dire* (inversion). — MAROT.
Lorsque en toi je me perds *bien loin.* — RONSARD.
Son sourire était b*ien doux.* — BÉRANGER.

Ci:

De ces paroles que vos a*vez ci* d*it.*[13] — CHANSON DE ROLAND.

Donc:[*16]

Attaché? dit le loup, Vous ne cou*rez donc pas?*[13] — LA FONTAINE.
Mais il le faut. O ciel! c'en est *donc fait?* — VOLTAIRE.
Oh oui, beaucoup. Eh bien, dis-moi *donc, traître.*[15] — IBID.
Jésus! votre mantelle ruisselle! il *pleut donc bien.*[13] — HUGO.

Mais:

Sa vigne est desiertée ni labore *mais hom.* (inversion) — RUTEBEUF.

---

[13] Three stresses. In case of "*molt bien*" the force of the nasal "*bien*" is still further increased because it is itself modified by "*molt*" and has the final stress of the group "*molt bien.*"

[14] In popular speech "*donc*" is generally strongly stressed because it contains an imperative or hortatory element at times, at others, an element of suspense causing a pause; but its rhythmic stress in poetry seems weaker.

Mieux:[15]

Vous êtes fort *bien veuve* et l'on ne peut *mieux l'être.* QUINAULT.

Moins:[15]

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas *moins homme.* MOLIÈRE.

Mout:

Ves les chi mout biaus et *mout clers.* HUON LE ROI.

Pas and *point* usually after verb, occasionally alone with the force of "*non*", usually not accented if followed by a past participle or an infinitive.

Encore un petit mot.—Il ne me plaît *pas, moi.* MOLIÈRE,
Cette boîte, va-t'en si tu n'en veux *pas. Si!* IBID.
Éclaircissez Thésée. He! que n'ai-je *point dit!** RACINE.
Voilà tous mes forfaits; je n'en connais *point* d'*autres.* VOLTAIRE.

Peu:

Echo barricadait son antre trop p*eu sûr.* HUGO.

Pis:

Ils me feront plaisir: je les mets à *pis faire.* RACINE.

Plus is a strong adverb because wherever it is used, comparison is expressed or implied.

Tant at erret nen est dreiz que *plus vivet.* CHANSON DE ROLAND.
Qui peut mieux l'exercer, en est bien le *plus digne.* CORNEILLE.
Vous ne fûtes jamais plus jeune, ni p*lus belle.* QUINAULT.

Si: Result of the comparison of numerous examples of the use of this adverb before the final monosyllable seems to show that it is not used in that position with conditional force, but usually as a modifier of an adjective or adverb.

Je puis dire de haut *si bas.* BÉROUL.
S'il est des jours amers. il en est de *si doux!* CHÉNIER.
L'air est si parfumé, la lumière est *si* p*ure.* LAMARTINE.

---

[15] Contrast always indicated by "*mieux*" or "*moins*" and heurt thereby strengthened.

Tant is a strong nasal partly because of its meaning and partly because of the fact that it is a nasal syllable. Where, therefore, t*ant* precedes the final monosyllable, there seems to be heurt.

C'est grant merveille que li miens cuers *tant duret.** ALEXIS.
Je ne seroie pas *tant ose.** BÉROUL.
N'onques homs vivans n'ot *tant d'ire.** MACHAUT.

Tôt: There seems to be heurt in the following example in which t*ot* precedes the final monosyllable.

Oui dà. Je verrai bien s'il est sergeant. *Tôt donc.* RACINE.

Trop: When used to qualify an adjective it is usually not so strong as when modifying a verb or other adverb.

On ne me trompe pas, je me connais *trop bien.* QUINAULT.
Phèdre est d'un sang, seigneur, vous le savez *trop bien.* RACINE.

Tout used as an adverb has a fairly strong force.

Par ses crieurs, dont l'un soustient t*out droict.* MAROT.

As a rule interjections have a strong stress by their very nature, wherever found, especially is this true when before the final monosyllable. The presence of an interjection in this position inevitably causes heurt.

Ma robe vous fait honte. Un fils de juge! *Ah! Fil* RACINE.
J'irai trouver mon juge et lui dirai *Oui, voi.* IBID.
C'étaient d'autres pasteurs. Où te chercher *Oh, toi.* CHÉNIER.
L'horreur, ou ton regret, ou ta pensée,—*hein?—tous.* VERLAINE.

Most conjunctions especially such as *et*, *ni*, *ou*, are never stressed.

N'en est merveille: n'ai mais fille ne fil. ALEXIS.
Par lui odrez s'i i avrez pais o non. CHANSON DE ROLAND.
Vous devant qui je brûle et tremble. GAUTIER.

Mais because of its antithetical value and certain other conjunctions such as, *or*, *donc*, *car*, *ainsi*,[16] are naturally more strongly stressed.

---

[16] "Les conjonctions qui marquent la suite d'un raisonnement, *or donc, car, mais, ainsi*, sont ordinarirement accentuées et forment un groupe à elles seules lorsque on tient à mettre en relief les articulations de la démonstration." Léonce Roudet.

Comment? Quoi donc? Peu de chose. *Mais, Rien.*	VOLTAIRE.
Qui est plus qu'aultre riens horrible.	
T'esbas-tu bien présent? *Or, rible.*	MESCHINOT.
Eh! ne te fâche point. Adieu, monsieur. *Or, çà.*	MOLIÈRE.

Prepositions are not stressed

Ermain sedeit li reis Charles soz l'ombre.	CHANSON DE ROLAND.
Out mal pensé de vos vers moi.	BÉROUL.
Ceux qui les passeront près d'elle.	CHÉNIER.
Sous le jet d'eau toujours en pleurs.	GAUTIER.

However even prepositions when used in contrast do have a stress and may be considered to produce heurt.

Elle ne peut les avoir eus *sans crime.*[17]	VOLTAIRE.
Je vous ai vu combattre et commander *sous moi.*	CORNEILLE.
A vaincre sans peril, on triomphe *sans gloire.*	IBID.

As has been stated,[18] even where it is felt that two monosyllable *do* form heurt, no account will be taken of these in reckoning the percentage of heurt in the work of any given poet.

---

[17] Cf.—"Le ciel est *sans* soleil quand je n'ai pas vos yeux." Léonce Roudet, *Revue de Philologie Francaise,* Paris: 1907 XXI "Une syllabe normalement faible devient forte. La syllabe renforcée est une des syllabes protoniques d'un mot accentué . . . *ou bien une syllabe d'un mot ordinarirement proclitique:* Le ciel est *sans* soleil quand j'ai n'ai plus vos yeux."

[18] See Introduction, page 14.

VI

Percentages of Heurts in Works Studied. Statistics of Place of Birth of Poets Studied.

Conclusion

In making the percentages, the following method was adopted. A number of lines, occasionally less than the five hundred which was adopted as a unit, often more than that number, were studied in the works of the representative French poets from the earliest times down to the present day and in the various anonymous poems of the different periods; and the number of heurts counted. Only those heurts of a polysyllable with masculine ending (or feminine ending elided) before the final monosyllable of the line in monosyllabic riming lines were considered. From the number of heurts thus obtained have been subtracted those which were obviously intentional on the part of the poet and therefore justifiable. The remainder form the percentage of heurts in the given number of lines. The poems studied, whether the author is known or not, have been arranged in chronological order. The abbreviation J. indicates the number of heurts which seem to be an intentional means to secure artistic effects and which are, therefore, not to be counted. The abbreviation P. indicates the percentage of heurts in the given number of lines after those listed as justifiable have been subtracted from the total number.

In cases where the nalysis of the second group of five hundred lines revealed a percentage of heurts substantially higher or lower than that contained in the first group, five hundred or one thousand or more extra lines were studied in order to establish an average. For example in five hundred lines of the *Odes* of Mathurin Régnier, there were ten examples of heurt; in the same number of lines from his *Épigrammes* only two; in five hundred lines of Racine's *Les Plaideurs* twenty-six heurts; in *Phèdre* by the same author four in one group of five hundred lines and nine in another.

POET	WORK	LINES	HEURTS	J.	P.
—	Passion[1]	500	2	—	.4%
—	Vie de St. Léger[1]	240	2	—	.8⅓%
—	Vie de St. Alexis	500	8	—	1.6%
—	Chanson de Roland	500	19	—	3.8%
		500	16	—	3.2%
		500	19	—	3.8%
		500	19	—	3.8%
	Total	2000	73	—	3.6%
Béroul	Tristran	500	22	—	4.4%
		500	23	—	4.6%
		500	20	—	4%
		500	24	—	4.8%
	Total	2000	89	2	4.3%
Wace	Roman de Rou	500	20	—	4%
		500	16	—	3.2%
	Vie de St. Nicolas[2]	500	23	—	4.6%
		500	22	—	4.4%
	Total	2000	81	—	4%
Philippe de Thaon	Bestiaire	500	17	—	3.4%
		500	17	—	3.4%
		500	13	—	2.6%
		500	20	—	4%
	Total	2000	67	—	3.3%

[1] It is interesting that in the early poems, those nearest to the tradition of mediaeval poetry such as the *Passion*, the *Vie de St. Léger* and the *Vie de St. Alexis*, the proportion of heurts is so small. If we had Latin poems by the authors of these or similar works we should *a priori* expect to find a correspondingly small proportion of lines with monosyllabic rime (see Introduction) in which the final monosyllable was preceded by another monosyllable or by a polysyllable.

[2] *Vie de Saint Nicolas*, Mary Sinclair Crawford, Philadelphia, 1924. Thesis for the degree of Doctor of Philosophy, University of Pennsylvania.

Jehan Bodel	Jeu de St. Nicolas	500	14	—	2.8%
		500	25	1	4.8%
		500	20	1	3.8%
	Total	1500	59	2	3.8%
Conon de Béthune	Chansons	382	5		1.3%
Marie de France	Lai de Yonec	500	9		1.8%
	Lai de Bisclavret	500	9	—	1.8%
	Lai des Deus Amanz	500	7	—	1.4%
	Lai de Guigemar	500	9	—	1.8%
	Lai de Lanval	500	12	—	2.4%
	Total	2500	46	—	1.8%
Chrétien de Troyes	Yvain	500	20	2	3.6%
		500	28	—	5.6%
		500	27	—	5.4%
		500	21	1	4%
	Total	2000	96	3	4.6%
—	Motets[3]	500	14	—	2.8%
		500	13	—	2.6%
	Total	1000	27	—	2.7%

[3] To determine whether or not a syllable carrying the etymological stress and preceding the final monosyllable is, in actual delivery, to be counted as stressed or unstressed two factors must be considered; first the syntactic or sense rhythm, second the artificial musical or metrical rhythm that is superimposed on the former by the rhythm of the melody or meter (binary *i. e.* iambic or trochaic, and ternary *i. e.* dactyllic or anapaestic, the latter mostly in decasyllabic lines). If the musical or rhythmic measure preceding the monosyllabic rime syllable is tripartite (dactyllic or anapaestic) there is no musical heurt although the etymological stress is of course present. If, on the other hand, the musical rhythm as in the cases of the Old French *Motets* corresponds with the etymological accent; in other words, if we find a heurt in the poetry and there is a corresponding lengthening in the music of the stressed syllable before the rime such as:

u ⊥ ⊥ ⊥

ut peché fist Motet I

In such cases the music unquestionably reveals that a heurt exists and was felt as such by the poet-composer.

Jehan d'Arras	Mariage des Sept Arts	310	10	—	3.2%
Robert Biquet	Lai du Cor	500	16	—	3.2%
Adenet le Roi	Cléomadès	500	20	—	4%
Adan de la Halle	Robin et Marion	500	21	—	4%
	Jeu de la Feuillée	500	12	—	2.4%
		500	28	—	5.6%
	Total	1500	61	—	4%
Huon le Roi	Vair Palefroi	1242	46	—	3.8%
	Abéces par Ekivoche	446	27	4	5.1%
	Ave Maria	312	21	4	5.4%
	Total	2000	94	8	4.1%
—	Gautier d'Aupais	500	9	—	1.8%
—	Garçon et Aveugle	265	10	—	3.8%
—	Courtois d'Arras[4]	500	23	—	4.6%
—	Chastelaine de Vergi	500	39	—	7.8%
		458	20	—	4.3%
	Total	958	59	—	6.1%
Colin Muset	Chansons	500	8	—	1.6%
—	Miracle de la Nonne	500	24	—	4.8%
		500	22	—	4.4%
	Total	1000	46	—	4.6%
—	Miracle de la Fille du Roi d' Hongrie	500	19	—	3.8%
		500	37	—	7.4%
		500	28	—	5.6%
		500	37	—	7.4%
	Total	2000	121	—	6%

[4] *Courtois d'Arras* is a play of the thirteenth century edited by Edmond Faral in the series *Les Classiques Français du Moyen Age.* M. Faral says, page IV:—"*L'étude de la langue montre que Courtois a été écrit en Picardie.*" The large proportion of heurts is an additional proof of the province of origin.

Guillaume de Lorris	Roman de la Rose	500	19	—	3.8%
		500	10	—	2%
		500	20	—	4%
	Total	1500	49	—	3.2%
Rutebeuf	Miracle de Théophile	500	20	3	3.4%
		162	2	—	1%
	Mariage Rutebeuf	138	4	—	3%
	De la Vie dou monde	187	7	1	3.2%
	Testament de l' Ane	13	3		2.3%
	Total	2000	36	4	1.6%
Jean de Meung	Roman de la Rose	500	16	2	2.8%
		500	11	—	2.2%
		500	25	—	5%
	Total	1500	52	2	3.3%
Gibert de Montreuil	Roman de la Violette	500	11	—	2.2%
Guillaume de Machaut	Dit dou Verger	500	10	—	2%
	Lay de Plour & Complainte de l' Amante	500	16	—	3.2%
	Total	1000	26	—	2.6%
Charles d'Orléans	Chansons, Ballades	500	10	—	1.8%
		500	13	—	2.6%
	Total	1000	23	1	2.2%
François Villon	Legs	320	10	—	3.2%
	Testament	500	11	1	2%
		500	9	2	1.4%
		180	3	—	1.6%
	Total	1500	33	3	2%

	Pathelin	500	16	1	3%
		500	20	4	3.2%
		500	20	6	2.8%
	Total	1500	56	11	3%
Guillaume Coquillart	Ballades, Droits Nouveaux	500	14	5	1.8%
		500	14		2.8%
		500	13		2.6%
	Total	1500	41	5	2.4%
Clément Marot	Poésies diverses	500	14	4	2%
		500	19	—	3.8%
		500	16	—	3.2%
	Total	1500	49	4	3%
Jehan Meschinot	Lunettes des Princes	500	16	4	2.4%
		500	16	2	2.8%
		500	32	2	2.4%
		500	23	14	1.8%
	Total	2000	87	40	2.3%
Pierre de Ronsard	Poèmes	500	15	—	3%
		500	11	—	2.2%
		500	13	—	2.6%
	Total	1500	39	—	2.6%
Joachim du Bellay	Poèmes divers	500	15	—	3%
		500	15	—	3%
	Sonnets à Olive	500	10	—	2%
		500	15	—	3%
	Total	2000	51	—	2.5%

François de Malherbe	Poésies diverses		500	11	—	2.2%
			500	4	—	.8%
			500	15	—	3%
			500	13	—	2.6%
		Total	2000	43	—	2.1%
Mathurin Régnier	Poèmes divers		500	10	—	2%
	Odes, Elégies		500	2	—	.4%
	Épigrammes		500	15	—	3%
			500	4	—	.8%
		Total	2000	31	—	1.5%
Pierre Corneille	Cid		500	8	4	.8%
			500	9	3	1.2%
	Menteur		500	4	2	.4%
			500	7	—	1.4%
			500	4	2	.4%
	Cinna		500	6	1	1%
		Total	3000	38	12	.8%
Jean de La Fontaine	Fables		500	22	3	3.8%
			500	15	1	2.8%
			500	15	—	3%
			500	22	—	4.4%
		Total	2000	74	4	3.5%
Molière	Tartuffe		500	7	—	1.4%
			500	13	—	2.6%
			500	19	—	3.8%
	Dépit Amoureux		500	18	—	3.6%
			500	14	1	2.6%
			500	22	1	4.2%
	Sganarelle		500	10	1	1.8%
	École des Femmes		500	12	4	1.6%
	Misanthrope		500	16		3.2%
		Total	5000	131	7	2.7%

Quinault	Armide		500	12	1	2.2%
	Mère Coquette		500	23	—	4.6%
			500	23	—	4.6%
	Astrate		500	13	1	2.4%
			500	15	1	2.8%
		Total	2500	86	3	3.3%
Jean Racine	Phèdre		500	4	—	.8%
			500	9	2	1.4%
	Andromaque		500	7		1.4%
			500	7	—	1.4%
			500	13	—	2.6%
	Esther		500	8	—	1.6%
			500	5	1	.8%
	Plaideurs		500	26	2	4.8%
	Athalie		1000	20	4	1.6%
		Total	5000	99	9	1.8%
Nicolas Boileau Despréaux	Satires		500	11	2	1.8%
	Art Poétique		500	1	1	—
			500	4	—	.8%
	Lutrin		500	4	—	.8%
		Total	2000	20	3	.8%
Voltaire	Œdipe		500	10	2	1.6%
			500	12	1	2.2%
	Nanine		500	15	—	3%
			500	22	3	3.8%
		Total	2000	59	6	2.6%
André Chénier	Poèmes		500	14	2	2.4%
			500	10	3	1.4%
			500	4	1	.6%
			500	9	2	1.4%
		Total	2000	37	8	1.4%

Béranger	Poèmes		500	24	2	4.4%
			500	17	2	3%
			500	26	1	5%
			500	14	2	2.4%
		Total	2000	81	7	3.7%
Alphonse de Lamartine	Poèmes		500	7	5	.4%
			500	3	—	.6%
			500	8	3	1.6%
			500	7	—	1.4%
		Total	2000	25	8	.8%
Alfred de Vigny	Poèmes		500	5	1	.8%
			500	10		2%
			500	12		2.4%
		Total	1500	27	1	1.7%
Alfred de Musset	Poèmes		500	9	—	1.8%
			500	18	—	3.6%
			500	21	—	4.2%
			500	10	—	2%
		Total	2000	58	—	2.9%
Victor Hugo	Hernani		500	13	1	2.4%
			500	13	6	1.4%
	Légende des Siècles		500	18	5	2.6%
			500	9	2	1.4%
		Total	2000	53	14	1.9%
Théophile Gautier	Émaux et Camées		500	11	2	1.8%
	Poésies Complètes		500	13	1	2.4%
			500	18	8	3.2%
			500	18	1	3.4%
		Total	2000	60	6	2.7%

Leconte de Lisle	Poèmes Barbares	500	18	2	3.2%
		500	9	—	1.8%
	Poèmes Antiques	500	7	—	1.4%
		500	9	1	1.6%
	Total	2000	43	3	2%
Charles Baudelaire	Poésies Choisies	500	7	—	1.4%
		500	7	—	1.4%
		500	11	3	1.6%
	Total	1500	25	3	1.4%
Theodore de Banville	Odes Funambulesques	500	16	4	2.4%
		500	12	—	2.4%
		500	9	2	1.4%
	Cariatides	500	8	—	1.6%
		500	15	—	3%
		500	14	2	2.4%
	Total	3000	74	8	2.2%
Sully Prudhomme	Poésies	500	18		3.6%
		500	14	1	2.6%
		500	14		2.8%
	Total	1500	46	1	3%
José-Maria de Hérédia	Sonnets	500	16	3	2.6%
		500	8	—	1.6%
		500	9	1	1.6%
	Total	1500	33	4	1.9%
François Coppée	Reliquaire, Intimités	500	15	1	2.8%
	Poèmes modernes	500	16	1	3%
		500	13		2.6%
	Total	1500	44	2	2.8%

Stéphane Mallarmé	Vers et Prose	500	17		3.4%
		500	37	10	5.4%
		500	18	5	2.6%
		500	19	5	2.8%
	Total	2000	91	20	3.5%
Paul Verlaine	Amour	500	19	2	3.4%
	Chansons pour Elle	500	9		1.8%
	Sagesse	500	22	2	4%
	Épigrammes	500	14	1	2.6%
	Total	2000	64	5	2.9%
Albert Samain	Jardin de l' Infante	500	10	—	2%
		500	8	—	1.6%
	Chariot d'Or	500	10		2%
		500	8		1.6%
	Total	2000	36		1.8%
Émile Verhaeren	Les Flamandes	500	29	3	5.2%
		500	25	1	4.8%
	Les Moines et	500	17		3.4%
	Bords de la route	500	18		3.6%
	Total	2000	89	4	4.2%
Henri de Régnier	Jeux Rustiques	500	14	1	2.6%
		500	18		3.6%
		500	16		3.2%
	Total	1500	48	1	3.1%
Comtesse de Noailles	Poésies	500	7		1.4%
		500	13		2.6%
		500	7		1.4%
	Total	1500	27		1.8%

Allowance having been made for the number of cases in which the etymological heurt achieves a definite artistic purpose, there still remains a considerable number of such heurts for which no artistic justification is possible. These latter, therefore, are not the result of a conscious purpose on the part of the poet. The fact that he tolerates their existence would seem to prove that he felt no heurt, as otherwise he would presumably have endeavored to eliminate any *choc* of accents that might mar the finished poem. Examples of lines containing such heurts which were subsequently changed by their authors with precisely this elimination in mind were given in Chapter I.

If a poet feel no heurt, it is because for him no heurt exists. In other words, in his natural, instinctive, unconscious pronunciation he did not put the accent on the syllable which bears the etymological stress, but on the root syllable preceding that one, thus feeling no juxtaposition or accents. This "*déplacement d'accent*", as has already been stated, is a phenomenon which occurs occasionally in the speech of French people[5] but which is very common among foreigners speaking French, especially among those foreigners in whose mother tongue the accent occurs on the penult or antepenult, as is the case with the Teutonic languages. If, therefore, these unconscious etymological heurts occur in a larger proportion among those poets, writing in French, who because of their place of birth have been subjected to Teutonic speech influence, this would seem to argue that such heurts

---

[5] *Métrique naturelle du langage*, Paul Pierson, Paris: 1884, p. 166. Jean Passy in *Phonetische Studien*, 1890, says:—"*Il n'en est pas moins vrai que dans un très grand nombre de cas l'accent d'un mot dans une phrase se trouve déplacé. A vrai dire il y a des mots où l'accent frappe l'avant dernière syllabe.*" Léonce Roudet in *Revue de Philologie Française et de Littérature*, Vol. 21, 1907, treats the same question at greater length: "*La question se complique encore par l'existence de deux phenomènes qui se rencontrent dans d'autres langues mais qui sont en français incomparablement plus fréquents et plus importants, je veux parler de la désaccentuation et du déplacement d'accent. Une syllabe normalement faible devient forte. La syllabe renforcée est une des syllabes protoniques d'un mot accentué—'il faut se soumettre ou se démettre'; ou bien une syllabe d'un mot ordinairement proclitique 'Le ciel est sans soleil quand je n'ai plus vos yeux'.*" Mathurin Dondo in his thesis *The Logical Development of French Verse*, Paris, Champion, 1922, states that "In principle the tonic accent has remained on the last syllable pronounced but in reality it has been replaced by an accent of expression 'Le pauvre *homme* il est bien m*alade*" is the *accent tonique;* 'Le *pauvre* homme, il est *bien* malade' is the accent of expression.

were due to this influence. Inversely the presence of these heurts would indicate Teutonic influence and might prove of value in helping to determine the provenience of a poem by contributing additional substantiation to proofs already adduced.

A summary of the foregoing statistics seems to indicate precisely that the largest proportion of these heurts is found in the poems of men born in countries where Teutonic speech influences are strong or in limitrophe provinces of France bordering on such countries.

One hundred per cent of the poems containing 4 per cent or more of heurts are by authors from such localities. Presumably the anonymous works with such a large percentage of heurts were composed by a poet from one of these sections. The title of *Courtois d'Arras* would seem to indicate as much.

POET	P.	PLACE OF BIRTH
Chrétien de Troyes	4.6%	Troyes, Aube
Béroul	4.3%	Normandie orientale[6]
Verhaeren	4.2%	Belgium
Huon le Roi	4.1%	Cambrai, Nord
Wace	4%	Isle de Jersey[7]
Adenet le Roi	4%	Origine brabançonne[8]
Adan de la Halle	4%	Arras, Pas de Calais
ANONYMOUS		
Chastelaine de Vergi[9]	6%	
Miracle de la Fille du roi d'Hongrie	6%	
Miracle de la Nonne	4.6%	
Courtois d'Arras	4.6%	
Garçon et Aveugle	3.8%	
Chanson de Roland	3.6%	

[6] Ernest Muret who edited the *Tristan* of Béroul in the edition *Classiques Français du Moyen Age.*

[7] Often written Guace.

[8] André Van Hasseel, editor of *Cléomades*, Bruxelles: 1865.

[9] No data given as to provenience in the edition of *Classiques Français du Moyen Age*, edited by Gaston Raynaud, Paris: Champion, 1921.

POET		
Jehan Bodel	3.8%	Arras, Pas de Calais
Béranger	3.7%	Paris
Jean de la Fontaine	3.5%	Château-Thierry, Aisne
Stéphane Mallarmé (symboliste)	3.5%	Paris
Philippe de Thaon	3.3%	Thann, Haut Rhin
Jean de Meung	3.3%	Meung, Loiret
Quinault	3.3%	Paris
Jehan d'Arras	3.2%	Arras, Pas de Calais
Robert Biquet	3.2%	Anglo Normand[10]
Guillaume de Lorris	3.2%	Lorris, Loiret
Henri de Régnier (symboliste)	3.1%	Honfleur, Calvados
Clément Marot	3%	Cahors, Lot (Father from Caen)
Sully Prudhomme	3%	Paris
ANONYMOUS		
Farce de Maître Pathelin	3	
Motets	2.7%	
POET		
Alfred de Musset	2.9%	Paris
Paul Verlaine (symboliste)	2.9%	Metz, Lorraine
Francois Coppée	2.8%	Paris
Molière	2.7%	Paris
Théophile Gautier	2.7%	Tarbes, Hautes Pyrénées
Guillaume de Machaut	2.6%	Champagne
Pierre de Ronsard	2.6%	Vendôme, Loir et Cher
Voltaire	2.6%	Fontenay, Sarthe
Joachim du Bellay	2.5%	Montmirail, Marne
Guillaume Coquillart	2.4%	Reims, Marne
Jehan Meschinot	2.3%	Nantes, Loire Inférieure
Gibert de Montreuil	2.2%	Montreuil, Pas de Calais
Charles d'Orléans	2.2%	Paris
Théodore de Banville	2.2%	Moulins s. e. of Paris
François de Malherbe	2.1%	Caen, Calvados
François Villon	2%	Paris
Leconte de Lisle	2%	Réunion (ancienne Ile de Bourbon)

[10] "*Der lai du Cor ist mithin das Werk eines in England lebenden, in rein normannischem Dialekt schriebenden Dichters*"—Dr. Heinrich Dörner, Strassburg; 1907, editor of *Lai du Cor.*

ANONYMOUS		
Gautier d'Aupais	1.8%	
Vie de St. Alexis	1.6%	
POET		
Victor Hugo	1.9%	Besançon, Doubs
José-Maria de Hérédia	1.9%	Cuba
Marie de France	1.8%	—
Jean Racine	1.8%	Paris
Albert Samain (symboliste)	1.8%	Lille, Nord
Comtesse de Noailles	1.8%	Greece
Alfred de Vigny	1.7%	Loches, Indre et Loire
Colin Muset	1.6%	Champagne[11]
Rutebeuf	1.6%	Paris
Mathurin Régnier	1.5%	Chartres, Eure et Loir
André Chénier	1.4%	Greece
Charles Baudelaire	1.4%	Paris
Conon de Béthune	1.3%	Béthune, Pas de Calais
ANONYMOUS		
Vie de St. Léger	.8%	
Passion de Jésus Christ	.4%	
POET		
Pierre Corneille	.8%	Rouen, Seine Inférieure
Nicolas Boileau Despréaux	.8%	Paris
Alphonse de Lamartine	.8%	Macon, Seine et Loire

It will be noted that of those poets having more than four per cent of heurt in their poetry, one hundred per cent are from provinces linguistically more exposed to Teutonic influence than the others; of the thirteen poets having three per cent or more, six or forty-six per cent and of the thirty-three with less than three per cent of heurt, only nine or twenty-seven per cent from such localities. In connection with those poets from the northern

---

[11] Colin Muset was a "*trouvère de Champagne et de Lorraine*" according to Joseph Bédier, editor of *Chansons de Colin Muset, Classiques Français du Moyen Age*, Paris: Champion, 1912, avec la *Transcription des Mélodies* par Jean Beck, page XIII.

provinces of France the observation of Paul Verrier[12] is of interest for our purpose:

"Les Anglais d'aujourd'hui sont-ils plus Germains que les Français du nord? j'en doute."

The group of symbolist poets to which belong Mallarmé, Samain and Verlaine as does also Henri de Régnier, avowedly follow foreign models. The very essence of the *esprit français* is clarity. They, however, seek to be obscure, to express or rather merely to suggest their meaning, not by the name of the thing but by its "symbol". They seek the "*nuance*", the "*chanson grise.*"[13] All is vague, dreamy, indefinite, as nearly as possible like their English and German models, the charm of which to them consisted exactly in this indefiniteness as opposed to the clarity and precision of the French language which leaves no room for ambiguity. They wanted to be ambiguous; to be clear was to be banal. This admiration for English and German poetry may have been due to atavism in the cases of Samain who is from Lille, de Régnier who is from Honfleur and Verlaine who is from Metz; and in the same way the many instances of heurts which occur in the poetry of these men and which are, in many cases, without artistic justification and, therefore, apparently unnoticed by them, may be due to hereditary instinct.

Inversely we would feel that, when we find as we do in the anonymous poem, *La Chastelaine de Vergi*, such a proportion of heurt as six per cent and, for example, five consecutive lines (116–119) containing heurts with no emphatic purpose:

"Certes, dist ele, j'ai du*el grant*
de ce que ne set nus *hauz hom*
qui foi li porte ne *qui non*,
mes plus de bien et d'on*or font*
à ceus qui lor trahi*tor sont*,
et si ne s'en aper*çoit nus*."

---

[12] *Essai sur les Principes de la Métrique anglaise*, Paul Verrier, Paris: 1909, III, 203.

[13] See *L'Art Poétique* by Paul Verlaine.

in such cases it is at least possible that what was a heurt in theory was not felt as such by the poet and this was only possible if his stressing was not the standard pronunciation of French according to its phonetic evolution, but the vacillating pronunciation of the provinces contaminated by a Teutonic stressing rule whereby the root of the word carries the main stress and where successions of stressed syllables not necessarily separated by unstressed syllables are admitted.

BIBLIOGRAPHY

Les Arts Poétiques du XII et du XIII siècle, published by Edmond Faral, Paris: no date. Fasicule No. 238, Bibliothèque de l'École des Hautes Études.

Las Flors del Gay Saber (manuscript cir 1355), edited by Gatien Arnoult, Toulouse: 1841.

L'Art de Dictier (1392), Eustace Deschamps, published by Société des Anciens Textes, Paris: 1923.

Art et Science de Rhétorique (cir. 1493), wrongly attributed to Henry de Croy in edition Paris: 1493. Ernest Langlois has proved the treatise to be the work of Jehan Molinet, a 15th century rhetorician and poet.

Grand et Vrai Art de Rhétorique, Pierre Fabry (1521), published by H. Heron, Paris: 1889.

Les Recherches de la France, Estienne Pasquier (1529–1615), Amsterdam: 1723, Vol. VII.

Defense et Illustration de la Langue Française, Joachim du Bellay (1549), Paris: Garnier, no date.

Tretté de la Grammere, Louis Meigret (1550), Paris: 1888.

Abrégé de l'Art Poétique françois à Alphonse Delbene, Abbé de Haute Combe, Pierre de Ronsard (1524–1585), edited by Blanchemain in complete works of Ronsard, Paris: 1866.

De Francicae linguae recta pronunciatione, Theodore de Bèze, Paris: 1585.

Commentaire sur Desportes, François de Malherbe (1555–1628), published in Grands Écrivains de la France, Paris: 1862, Vol. XVII.

Art Poétique, Guillaume Colletet, Paris: 1658.

Remarques sur la langue française, Claude sieur de Vaugelas (1585–1650), Paris: 1647, in 4°.

Art Poétique, Nicolas Despréaux Boileau (1669–1674), Paris: Garnier, no date.

Dictionnaire de Rimes, Pierre Richelet (1680), nouvelle edition, Paris: 1781.

L'Art de la poésie françoise et latine avec une idée de la musique, en trois parties, le sieur de la Croix, Lyon: 1694.

Traité de la Poésie françoise, Michel Mourgues, 2me edition, Toulouse: 1697.

Reflexions critiques sur la poésie et la peinture, L'Abbé Dubos, Paris: 1719.

Cours de Litérature, M. de la Harpe (1739), edition used, Paris: 1826.

Traité de la Prosodie française, Abbé d'Olivet, Genève: 1753.

Dissertation sur la prosodie, M. Durand, in same volume as above.

Antiphonar. monastic. ad usum congregationis, S. S. Victoni et Hidulphi, Paris: 1778.

Dictionnaire Philosophique, F. M. Voltaire, Œuvres Completes, Paris: 1785.

Poétique française, J. F. Marmontel, édition revue et corrigée par l'auteur Paris: 1787.

Traité de la poésie italienne rapportée à la poésie française, Antonio Scoppa, Paris: 1803.

Les Vrais Principes de la versification française, Antonio Scoppa, Paris: 1811, 1812, 1814. Three volumes.

De l'État de la Poésie Française dans le XII et XIII siècles, B. de Roquefort Flaméricourt, Paris: 1815.

Principes de la litérature, Abbé Batteux, Paris; 1824, nouvelle edition.

La Versification latine, Louis Quicherat, Paris, 1826.

Grammatik der romanischen Sprachen, Friedrich Diez, 1835. French translation by A. Brachet and Gaston Paris, Paris: 1873.

Traité de Versification, Louis Quicherat, Paris: 1838, 1850.

Variations du langage français, François Genin, Paris: 1845.

De l'accent latin, M. Stephen Morelot; *Revue de l'enseignement chrétien*, Paris: 1852, vol. I, no. 3.

Dissertation sur la psalmodie, Abbé Petit, Verdun and Paris: 1855.

Essai de rythmique française, L. Ducondut, Paris: 1856.

Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française, Gaston Paris, Paris: 1862, Thèse.

Histoire du Romantisme suivie d'une étude sur les progrès de la poésie française, Théophile Gautier, (1830–1868) Paris.

Petit Traité de Poésie, Théodore de Banville (1823–1891), Paris: 1922.

Étude sur le vers décasyllabique, A. Rochat in *Jahrbuch für romanische und englische Philologie*, Vol. XI, 1870.

Mélanges de Philologie, Louis Quicherat, Paris: 1879.

Traité général de Versification Française, Becq de Fouquières, Paris: 1879.

Französiche Verslehre, M. Lubarsch, Berlin: 1879.

Dictionnaire des Rimes avec traité de versification, P. M. Quitard, Paris: 1883.

Métrique naturelle du langage, Paul Pierson, Paris: 1883.

Problèmes de l'Esthétique contemporaine, J. M. Guyau, Paris: 1884.

Le Vers Français, A. Tobler, Paris: 1885. Second edition with preface by Gaston Paris.

Essay on English Metrical Law, Coventry Patmore, London: 1886.

Les Sons du Français, Paul Passy (cir 1887), Paris: 1917.

Ueber Deklamation und Rythmus des französichen Verses, M. Lubarsch, Leipzig: 1888.

Étude raisonnée de la versification française, Lucien Duc, Paris: 1889.

Essai sur l'origine et l'histoire des rythmes, Max Kawczinski, Paris: 1889.
Phonetische Studien Vol. III, 1890. Article by Jean Passy.
Introduction à l'évolution des genres, F. Brunetière, Paris: 1890
Évolution de la poésie lyrique en France au 19me siècle, F. Brunetière, Paris, no date.
Doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes, Ferdinand Brunot, Paris: 1891, in Annales de l'Université de Lyon.
Science of English Verse, Sidney Lanier, New York: 1891.
Revue Bleue, Article de Jean Psichari, June 6, 1891.
Du Rythme dans la versification française, Edmond d'Eichthal, Paris: 1892.
L'Art des Vers, Auguste Dorchain, Paris. Garnier, no date.
Reflexions sur l'art des vers, Sully Prudhomme in *Revue de Famille*, février, 1892.
Le Rythme poétique, Robert de Souza, Paris: 1892.
Von der Rolle des Accents in der Versbildung, Frederick Wulff, Lund: 1892.
Romanische Verslehre, Edmund Stengel in Gröber's *Grundriss*, Vol. II, Strasbourg: 1893.
Les Rapports de la musique et de la poésie, M. Combarieu, Paris: 1893. Thèse.
Nouveau Traité de versification française, F. de Gramont, Paris: 1893.
Les Vers Français et leur prosodie, F. de Gramont, Paris. Hetzel, no date.
L'Évolution du Vers français au XVII siècle, M. Souriau, Paris: 1893.
Modestes Observations sur l'art de versifier, Clair Tisseur, Lyon: 1893.
Théorie du Rythme, M. Combarieu, Paris: 1897.
Analyses métriques et rythmiques, Raoul de la Grasserie, Paris: 1897.
Principes de Phonétique experimentale, l'Abbé Rousselot, Paris: 1897.
The Technique of the French Alexandrine, Hugo Thieme, Doctoral Thesis, Johns Hopkins University, Baltimore: 1897.
La Versification française, Charles Aubertin, Paris: 1898.
Le Vers français et les prosodies modernes, G. Guilliaumin, Bruxelles, 1898.
Den Psykologiske Gruntilnagle metriske Faenomener, Otto Jesperson, Copenhagen: 1900.
La Rythmicité de l'alexandrin français, Frederick Wullf, Lund: 1900.
Des Principes scientifiques de la versification française, Raoul de la Grasserie, Paris: 1900.
The Musical Basis of Verse, E. Dabney, London: 1901.
Étude sur la rime d'Orientius, Louis Bellanger, Paris and Toulouse: 1902. Thèse de l'Université de Toulouse.
La Poésie Nouvelle, Andre Beaunier, Paris: 1902.
Der Rhythmus des französischen Verses, F. Saran, Halle: 1904.

Le sentiment du beau et le sentiment poétique, M. Braunschvig, Paris: 1904.
Present Problems of Romance Philology, Henry Alfred Todd, in *Congress of Arts and Sciences*, Universal Exposition, St. Louis: 1904.
Étude comparée de la versification française et de la versification anglaise, T. B. Rudmose Brown, Grenoble: 1905. Thèse.
Gesammelte Abhandlungen zur Mittellateinischen Rythmik, Wilhelm Meyer (aus Speyer), Berlin: 1905, Vol. I.
Le Problème du style et la nouvelle poésie française, Rémy de Gourmont, Paris: 1907.
Éléments de Phonétique générale, Léonce Roudet, Paris: 1907.
La Désaccentuation et le déplacement d'accent dans le français moderne, Léonce Roudet, in *Revue de Philologie et Litérature*, Paris: 1907 Vol. 21.
Recherches sur le vers français au XV siècle, Henri Chatelain, Paris: 1908.
Essai sur les principes de la métrique anglaise, Paul Verrier, Paris: 1909.
Der Achtsilber in der altfranzösischen Dichtung, Gerhart Melchior, Leipzig: 1909. Doctoral thesis, University of Leipzig.
Histoire de la poésie française du XVI siècle, Henri Guy, Paris: 1910.
La Théorie du rythme et le rythme du français déclamé, E. Landry, Paris: 1911. Thèse du doctorat, Université de Paris.
Du Rythme en français, Robert de Souza, Paris: 1912.
L'Isochronisme dans le vers français, Paul Verrier, Paris: 1912.
Le Vers français. Ses Moyens d'Expression, son Harmonie, Maurice Grammont, Paris: 1913.
Walt Whitman and the Symbolists, P. M. Jones in *Modern Language Review*, January 1915.
Étude sur le vers français, Georges Lote, Paris: 1919. Three volumes.
Logical Development of French Verse, Mathurin Dondo, Paris: 1922. Doctoral Thesis, Columbia University, New York City.
La Pensée et la langue, F. Brunot, Paris: 1922.
Les Premiers Poètes du vers libre, Edouard Dujardin, Paris: 1922.
Les Techniques modernes du vers français, Jean Hytier, Paris: 1922.
What is Rhythm? An Essay, E. A. Sonnenschein, Oxford: 1925.

Publications of the University of Pennsylvania

Series in Romanic Languages and Literatures

1. THE LIFE AND WORKS OF CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA. By J. P. Wickersham Crawford, Ph.D. 1907. Price $1.50.
2. WAS FERNANDO DE HERRERA A GREEK SCHOLAR? By R. M. Beach, Ph.D. 1908. Price $1.00.
3. FRANCISCO DE LA CUEVA Y SILVA. TRAJEDIA DE NARCISO. By J. P. Wickersham Crawford, Ph.D. 1909. (Out of print.)
4. THE LIFE AND WORKS OF CRISTÓBAL DE CASTILLEJO, THE LAST OF THE NATIONALISTS IN CASTILIAN POETRY. By Clara Leonora Nicolay, Ph.D. 1910. Price $1.50.
5. LA ESPAÑOLA DE FLORENCIA (O BURLAS VERAS Y AMOR INVENCIONERO) COMEDIA FAMOSA DE CALDERÓN DE LA BARCA. By S. L. Millard Rosenberg, Ph.D. 1911. Price $2.00.
6. THE LITERARY RELATIONS BETWEEN LA FONTAINE AND THE "ASTRÉE" OF HONORÉ D'URFÉ. By Walther P. Fischer, Ph.D. 1913. Price $1.50.
7. DIÁLOGO DE LA VIDA DE LOS PAJES DE PALACIO BY DIEGO DE HERMOSILLA. Edited by Donald Mackenzie, Ph.D. 1916. Price $2.00.
8. THE EARLY ENTREMÉS IN SPAIN: THE RISE OF A DRAMATIC FORM. By William Shaffer Jack, Ph.D. 1923. Price $2.00.
9. THE SOURCES OF THE POETRY OF GUTIERRE DE CETINA. By Alfred Miles Withers, Ph.D. 1923. Price $1.50.
10. THE CORRESPONDENCE OF PHYSICAL AND MATERIAL FACTORS WITH CHARACTER IN BALZAC. By Gilbert Malcolm Fess, Ph.D 1924. Price $1.50.
11. THE LIFE AND DRAMATIC WORKS OF GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA. BY Edwin Bucher Williams, Ph.D. 1924. Price $2.00.
12. LIFE OF SAINT NICOLAS BY WACE. By Mary Sinclair Crawford, Ph.D. 1924. Price $2.00.
13. ÉTUDE LITTÉRAIRE ET LINGUISTIQUE DE LI HYSTORE DE JULIUS CÉSAR DE JEHAN DE TUIM. By V. L. Dedecek, Ph.D. 1925. Price $2.00.
14. THE LANGUAGE OF THE GLOSSARY SANGALLENSIS 912 AND ITS RELATIONSHIP TO THE LANGUAGE OF OTHER LATIN GLOSSARIES. By I. Lhevinne, Ph.D. 1924. Price $1.50.
15. FRENCH TRAVELLERS IN GREECE (1770-1820), AN EARLY PHASE OF FRENCH PHILHELLENISM. By Emile Malakis, Ph.D. 1925. Price $1.50.
16. INTROITO AND LOA IN THE SPANISH DRAMA OF THE SIXTEENTH CENTURY. By Joseph A. Meredith, Ph.D. 1925. Price $2.00.
17. THE SENTIMENTAL MOOR IN SPANISH LITERATURE BEFORE 1600. By Harry Austin Deferrari, Ph.D. 1926. Price $2.00.
18. FOREIGN LANGUAGES AND INTERPRETERS IN THE CHANSONS DE GESTE. By Milton Hammond Stansbury, Ph.D. 1926. Price $2.00.
19. THE JUXTAPOSITION OF ACCENTS AT THE RHYME IN FRENCH VERSIFICATION. By Margaret Elizabeth Hudson, Ph.D. 1927. Price $2.00.
20. JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH AND THE FRENCH THEATRE. By Anthony Sylvain Corbiere, Ph.D. 1927. Price $2.00.
21. THE LIFE AND WORKS OF LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA By Otis Howard Green, Ph.D. 1927. Price $2.00

EXTRA SERIES

1. THE SPANISH PASTORAL ROMANCES. By Hugo A. Rennert, Ph.D. 1912. Price $2.00.
2. LAS BURLAS VERAS. COMEDIA FAMOSA DE LOPE DE VEGA CARPIO. By S. L. Millard Rosenberg, Ph.D. 1912. Price $1.50.
3. FARCA A MANERA DE TRAGEDIA. Edited by Hugo A. Rennert, Ph.D. Valladolid, 1914. Price $1.00.
4. THE SPANISH PASTORAL DRAMA. By J. P. Wickersham Crawford, Ph.D. 1915. Price $1.50.
5. COMEDIA FAMOSA DE LAS BURLAS VERAS DE IVLIAN DE ARMENDARIZ. By S. L. Millard Rosenberg, Ph.D. 1917. Price $1.50.
6. THE DIALECTS OF CENTRAL ITALY. By Herbert H. Vaughan, Ph.D. 1916. Price $1.50.
7. SPANISH DRAMA BEFORE LOPE DE VEGA. By J. P. Wickersham Crawford, Ph.D. 1922. Price $2.00.

Copies may be obtained by addressing

Department of Romanic Languages
College Hall, University of Pennsylvania
Philadelphia, Pennsylvania